

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

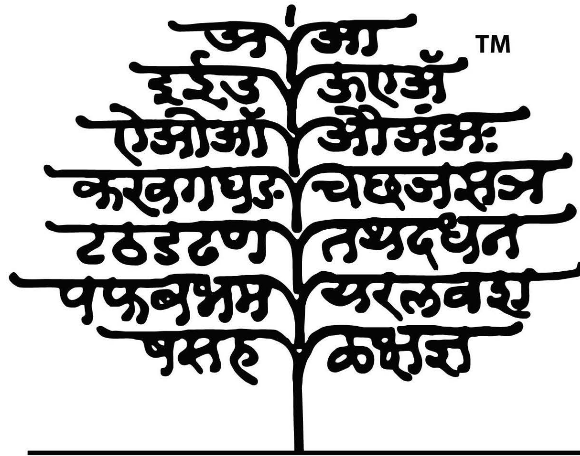
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







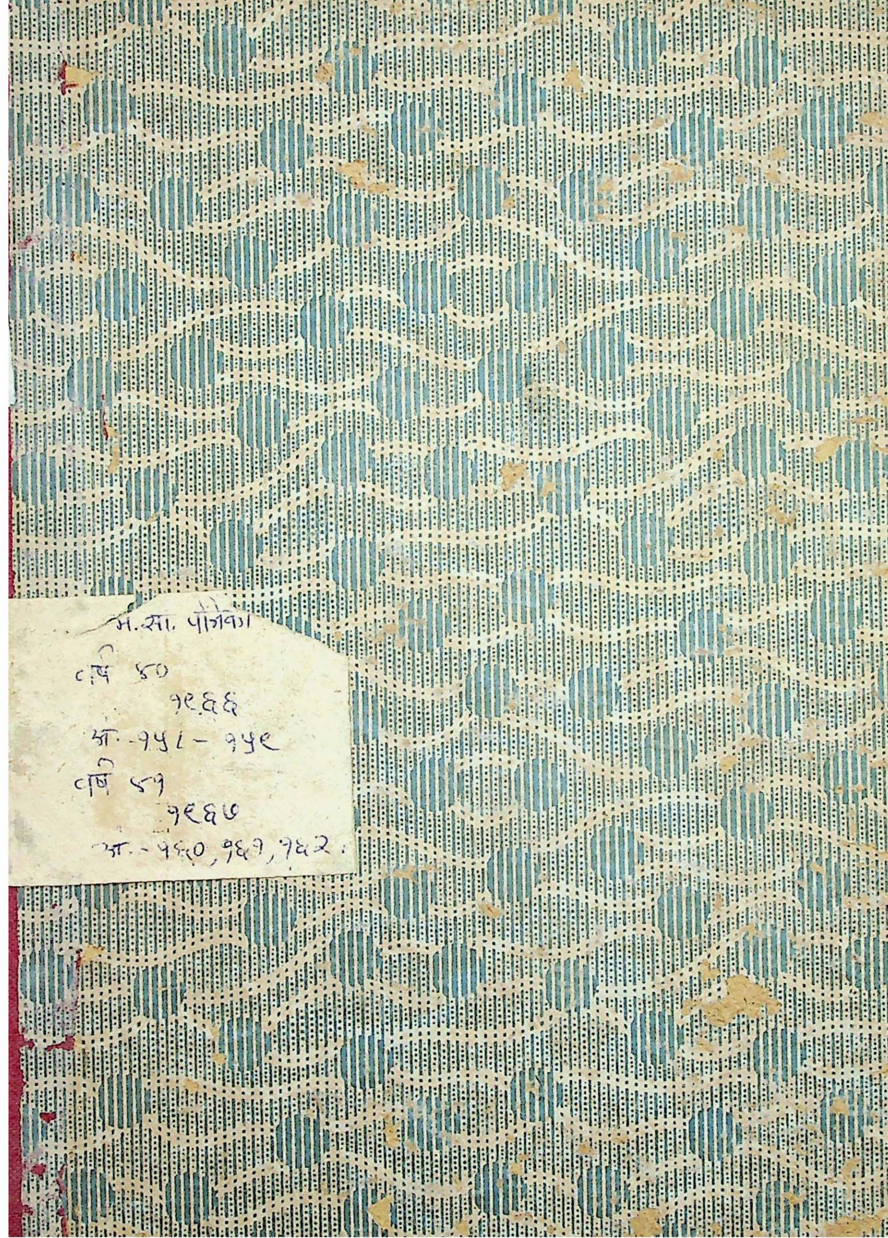
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





अनुक्रमणिका

५३६०

म. सा. पत्रिका

~~संपादक~~ — के नारायण ~~काळे~~

वर्ष ४० — १९६६

अं. — १५८ — १५९

वर्ष ४१ — १९६७

अं. १६०, १६१, १६२

संपादक - ~~किरण कोठावळे~~

~~वर्ष ३२ अंक २रा - ललित - ऑक्टो. १९६६ —~~

~~वर्ष ४थे अंक १०वा - ललित — ऑक्टोबर १९६७~~

वर्ष ४० वे अंक १५८ जुलै ते सप्टेंबर १९६६

" " अंक १५९ ऑक्टो ते डिसें. १९६६

" " अंक १६० जाने. ते मार्च १९६७

वर्ष ४१ वे अंक १६१ एप्रिल ते जून १९६७

~~वर्ष ४१ वे अंक १६२ जुलै ते सप्टेंबर १९६७~~



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वर्ष ४०
अंक १५८
जुलै-सप्टेंबर
१९६६

: प्रकाशन :
११ नोव्हेंबर १९६६

: संपादक :
के. नारायण काळे

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळक-रस्ता, पुणे २

लेख

परीक्षणे

याशिवाय

अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

[महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत]

वर्ष ४०   अंक १५८   १९६६

संपादकीय

१

केशवसुतांची जन्मशताब्दी

आधुनिक मराठी कवितेचे प्रणेते, कवी केशवसुत— कृष्णाजी केशव दामले— यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्ताने ठिकठिकाणी उत्सव, समारंभ साजरे होत आहेत. महाराष्ट्र राज्यशासनाकडून या कार्यक्रमांचा पुरस्कार व्हावयाचा असल्यामुळे हे कार्यक्रम फार मोठ्या प्रमाणात साजरे व्हावेत, अशी त्या कार्यासाठी स्थापन झालेल्या समितीची मनीषा आणि योजना होती; आणि ते सफल आणि सुफल व्हावे म्हणून तिने कित्येक चिरकालीन महत्त्वाची कामेही आयोजिली होती. परंतु अगदी ऐन वेळी, सध्याच्या आणीबाणीच्या परिस्थितीमुळे, त्यांच्या कार्यवाहीसाठी आवश्यक असलेली सरकारी आर्थिक मदत उपलब्ध होऊ शकणार नाही; असा शासकीय अर्थखात्याकडून निराशाजनक निर्णयाचा आदेश मिळाल्यामुळे त्यातील कित्येक स्थगित करावे लागण्याची पाळी आली आहे.

अशा रीतीने बारगळण्याचा प्रसंग आलेल्या योजनांत केशवसुतांच्या प्रमुख गेय कवितांच्या ध्वनिमुद्रिका तयार करणे, आणि केशवसुतांच्या कवितेत वापरलेल्या शब्दांचा एक कॉंकर्डन्स सिद्ध करणे याही दोन होत्या. यांतील पहिली मुंबई मराठी साहित्य संघ आणि दुसरी महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुणे, या संस्थांनी पुरस्कारिल्या होत्या. परिषदेने स्वीकारलेल्या जबाबदारीतील प्रारंभिक काम श्रीमती शकुन्तला रानडे यांनी जवळजवळ पुरे करीत आणले असून कॉंकर्डन्सची मुद्रणप्रत लवकरच सिद्ध होईल इतकी तयारी झाली आहे. कॉंकर्डन्सच्या कार्याचे महत्त्व व मराठीतील त्याची अपूर्वता मतभेदातीत असल्यामुळे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेला आर्थिक साहाय्याच्या अभावी ते प्रकाशन स्थगित करण्याची वेळ येणार नाही, असा भरवसा वाटतो.

× × ×

" कोणीही पुसणार नाहि कवि तो होता कसा आननी; " अशी केशवसुतांची स्वतःची धारणा होती, हे खरे असले, तरी त्यांच्या ' सरस वाङ्निष्यंदा ' चे प्राशन करून धालेल्या रसिकांना ती मंजूर असल्याचे दिसत नाही. केशवसुतांच्या पार्थिव दर्शनाची त्यांना तीव्र जिज्ञासा असलेली प्रत्ययाला येते. केशवसुतांचे छायाचित्र शोधून काढण्याचे आतापर्यंत अनेकांनी अनेक प्रयत्न केले; परंतु त्यांपैकी कोणालाही यश लाभल्याचे दिसत नाही. केशवसुतांची केवळ स्मरणाने काढलेली दोन रेखाचित्रे उपलब्ध आहेत; पण ती यथार्थ असल्याबद्दलचा निर्वाळा केशवसुतांच्या बंधुभगिनींकडून मिळू शकलेला नाही. केशवसुतांच्या व्यक्तिमत्त्वाची साक्ष पटविणारे त्यांचे हस्ताक्षर तेवढेच काय ते आज त्यांचे प्रत्यक्ष चिन्ह. त्यांनी अत्यंत काळजीपूर्वक लिहून काढलेली आपल्या कवितांची मुद्रणप्रत, छायाचित्रण मुद्रणपद्धतीने छापून प्रसिद्ध करण्याचे महाराष्ट्र सरकारने निश्चित केले आहे. केशवसुतजन्मशताब्दीच्या निमित्ताने सिद्ध झालेले ते एक संस्मरणीय कार्य ठरेल यात संदेह नाही.

× × ×

केशवसुतांचे प्राथमिक शिक्षण खेड या रत्नागिरी जिल्ह्यातील तालुक्याच्या गावातील शाळेत झाले; हे सर्वश्रुत आहे. खेडची खाडी—जगबुडी नदी—हिचा ' जगदुद्धरा ' असा गौरवपूर्वक उल्लेख करून तिला त्यांनी चिरस्मरणीय करून ठेवले आहे; ही गोष्ट केशवसुतांचे बंधू सीताराम केशव यांनी केशवसुतांच्या कवितेच्या आपल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत नमूद केली आहे. मालगुंडजवळच्या एका ' पऱ्या ' शी हे नाव जोडण्याचा प्रयत्न एका ठिकाणी झाल्याचा पाहण्यात आहे. तो उचित अथवा समर्थनीय नाही. केशवसुतांच्या कवितेतील त्या उल्लेखाचा संदर्भ पाहिला असता या संबंधातील वस्तुस्थिती निर्विवादपणे स्पष्ट होईल.

अनुक्रमणिका

खेड येथील ज्या शाळेत केशवसुतांचे प्राथमिक शिक्षण झाले, तिचे प्रमुख शिक्षक स्वतःच त्यांचे वडील होते. या शाळेच्या नोंदणीवहीच्या, मस्टर-रजिस्टरच्या, ज्या पानावर, कृष्णाजी केशव दामले-केशवसुत-यांच्या नावाची त्या शाळेत प्रवेश मिळविल्याची व ती सोडल्या-बद्दलची नोंद आहे, त्यांच्या छायाचित्रांचा ठसा पत्रिकेच्या या अंकात आरंभी समाविष्ट केलेला आढळेल. या ऐन-दस्तैवजी पुराव्याचे छायाचित्र, खेड येथील सुप्रसिद्ध कायदेपंडित, श्री. अनंत वामन लवाटे बी. ए., एलएल्. बी. यांनी पत्रिकेला उपलब्ध करून दिले, या-बद्दल परिषद त्यांची ऋणी आहे. त्यांच्या या मदतीबद्दल त्यांचे हार्दिक आभार.

२

ता. २२ सप्टेंबर १९६६ हा दिवस, पुण्याच्या भांडारकर प्राच्य-विद्या संशोधन मंदिर, (The Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona) या संस्थेच्या इतिहासात सुवर्णाक्षरांनी नमूद करावा असा आहे. संस्था तयार करीत असलेल्या महा-भारताच्या पाठ संशोधित आवृत्तीची, अनुशासन पर्वाच्या प्रकाशनाने या दिवशी परिसमाप्ती झाली. डॉ. रा. ना. दांडेकर यांनी या शिखरप्रकाशनाचे संपादन केलेले आहे.

भारताचे अध्यक्ष डॉ. सर्वपल्ली राधाकृष्णन हे या समारंभाला सभापती म्हणून लाभले हा मणिकांचन योग होय. केवळ भांडारकर प्राच्य-विद्या संशोधन मंदिरालाच नव्हे, तर अखिल भारताला जे पुरे झाल्याबद्दल अभिमान आणि धन्यता वाटावी, असे हे कार्य आहे. ते अत्यंत स्पृहणीय रीतीने पार पाडल्याबद्दल डॉ. राधाकृष्णन यांनी संस्था व तिचे कार्यकर्ते यांच्याबद्दल जे गौरवपर उद्गार काढले ते अत्यंत सार्थ होते, यात शंका नाही. प्रस्तुत आवृत्ती ही तिचे प्रमुख संपादक कै. डॉ. सुखतनकर, डॉ. बेलवलकर, डॉ. पी. एल्. वैद्य, त्यांचे सहकारी विभाग संपादक व अन्य कार्यकर्ते या सर्वांच्या सामुदायिक सहकारी परिश्रमाचे मधुर फळ होय. या सर्वांना परिषद, पत्रिका व तिचे वाचक यांच्या वतीने धन्यवाद अर्पण करणे हे आमचे कर्तव्य आहे.

संशोधित आवृत्तीचे काम पुरे होते तोच मंदिराने आता, क्लेशः फलेनहि पुनर्नवतां विधत्ते, या वचनानुसार, पाठसंशोधित हरिवंश व महाभारतातील श्लोकांचो पाद सूची, यांचे प्रकाशन संकल्पित केल्याची घोषणा केली आहे. त्यांच्या या त्या नव्या उपक्रमाला यश लाभो व तो लवकरच सिद्धीला जावो ही सदिच्छा.

या प्रकाशनसमारंभाच्या निमित्ताने झालेली सर्वच भाषणे प्रौढ आणि उद्बोधक होती. त्यांतही भारताच्या उच्चतम न्यायालयाचे भूतपूर्व प्रमुख न्यायाधीश आणि मुंबई विद्यापीठाचे वर्तमान कुलगुरू डॉ. प्र. बा. गजेंद्रगडकर, यांनी आपल्या भाषणात ज्या विषयाचा परामर्श घेतला, तो महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या दृष्टीने विशेष महत्त्वाचा वाटला.

'भारताची एकात्मता केवळ त्याच्या भौगोलिक परिस्थितीवर विसंबून नसून, महाभारतात ग्रथित झालेले चिरंतन आदर्श;-व्यक्ती आणि तत्त्वे-तीत अंगभूत आहेत', असा निर्वाळा स्वतः राष्ट्राध्यक्षांनी दिला. यामुळे ज्या संस्कृत भाषेत महाभारत लिहिले आहे, तिच्या अध्ययन अध्यापनाची भारतात सध्या जी उपेक्षा दिसून येते, तिच्याबद्दल, या प्रसंगाच्या निमित्ताने, डॉ. प्र. बा. गजेंद्र-गडकर यांनी तीव्र निषेध व्यक्त केला व राष्ट्राध्यक्षांनी, या कामी आपले वजन खर्च करून, ही शोचनीय स्थिती सुधारण्याला मदत करावी, अशी त्यांना विनंती केली. संस्कृत विद्येचे अनेक प्रकाण्डपण्डित, राज्यपाल, मुख्य मंत्री, विद्यापीठांचे कुलगुरू, यांसारख्या अधिकारसंपन्न व्यक्तींच्या उपस्थितीत डॉ. गजेंद्रगडकर यांनी या प्रश्नाला वाचा फोडली हे निःसंशय उचितच झाले.

डॉ. गजेंद्रगडकर हे केवळ महान कायदेपंडित नाहीत. संस्कृत विद्येचे ते एक निष्ठावंत उपासक आहेत, किंबहुना तिची आराधना हे त्यांचे कुलव्रत आहे. यामुळे तिच्या अध्ययनाच्या शासकीय अनास्थेबद्दलचा त्यांचा सात्त्विक असंतोष किती तीव्र स्वरूपाचा असेल, याची कल्पना करता येते; व यामुळे, "स्वजनस्यहि दुःखमग्रतः विवृत-द्वारमिवोपि जायते," या न्यायाने, त्यांनी त्या प्रसंगी तो काहीसा भावनाविवश शब्दांत प्रकट केला असे वाटले, तरी त्याची पार्श्वभूमी समजू शकते.

शिक्षणक्रमातील अभ्यसनीय भाषांच्या संख्येचा प्रश्न ही भारतीय शिक्षणक्षेत्रातील मुळातच अतिशय जटिल अशी समस्या झाली आहे. स्वाभाविकच तीत भावना-विवशतेची आणखी भर पडली, तर ती अधिकच बिकट झाल्यावाचून राहणे कठीण होईल. शिक्षणक्रमात संस्कृतचा अंतर्भाव झाला पाहिजे याबद्दल दुमत असण्याचा संभव नाही. मतभेद होण्याला जागा आहे ती तो कसा आणि

कोठे, कोणत्या पातळीवर आणि काय प्रमाणात व्हावा याचा तपशील ठरविताना–शासकीय धोरण निश्चित करताना. भारतीय शासनांचे वर्तमान धोरण केवळ सदोषच नव्हे, तर असंमजस आणि तर्कदुष्ट (unwise and irrational) आहे असा डॉ. गजेंद्रगडकर यांचा त्याबद्दलचा अभिप्राय आहे.

सरकारी धोरणाचे समर्थन अथवा मण्डन करणे,हा माझा हेतू नाही; व तो माझा अधिकारही नव्हे. या मतभेदातील दोन्ही पक्ष प्रबळ आणि तुल्यबळ आहेत. त्यांच्यापैकी कोणाही एकाच्या बाजूने वकिली करण्याचा प्रयत्न करणे, हे माझ्यासारख्याच्या बाबतीत, साहित्यसम्राट तात्यासाहेब केळकर यांनी आपल्या एका नाटकातील पात्राच्या तोंडून वदविल्याप्रमाणे, "शेपाचा भार हलका करण्यासाठी सरब्याने धावून जाण्या" सारखे हास्यापद ठरेल; आणि तरीही "a cat may look at a king" या ऐसपैस भूमिकेवरून, या विषयाच्या संबंधात काही शंका प्रदर्शित करण्यास कोणाही सामान्य माणसाला अवसर असावा असे समजून, मी हे धारिष्ट करीत आहे.

संस्कृत भाषा ही अखिल भारतीय संस्कृती व बहुसंख्य देशी भाषा यांची जननी, त्यांचे उगमस्थान असली, तरीही वर्तमान भारतीय संस्कृती व देशी भाषांची वर्तमान स्थिती यांची अभिवृद्धी आणि प्रगती होण्यासाठी संस्कृत भाषेचे आजच्या शिक्षणक्रमातील सर्व पातळ्यांवरून सांगोपांग अध्ययन अध्यापन होण्याची तरतूद करणे खरोखरच आवश्यक आहे काय, ही या बाबतीतली माझी पहिली शंका आहे. तसे खरोखरीच असेल, तर गेल्या आठदहा शतकांत ज्या प्राकृत आणि देशी भाषा उद्भवल्या, विकास पावल्या, त्यांनी त्या संस्कृतीचे लोण वर्तमानकालापर्यंत पोचविण्याचे काय कार्य केले ? व ते या पुढेही चालू ठेवण्याइतकी विकासावस्था त्याना प्राप्त झालेली आहे की नाही ? वर्तमान आणि भूत यांचा सांधा जोडून भविष्य निर्माण करण्याचे सामर्थ्य त्यांना प्राप्त झाले आहे की नाही ? या आठदहा शतकांत त्यांच्याकडून संस्कृतच्या अभ्यासाची आजच्यासारखी तथाकथित अनास्था नसतानाही जर ते कार्य त्यांच्याकडून व्हावे तसे समाधानकारक घडले नसेल तर ते कशामुळे ? त्याची जी काही कारणे असतील ती संस्कृत भाषेच्या अभ्यासाला शिक्षणक्रमात अधिक प्राधान्याला दिल्याने दूर होण्याचा संभव अधिक, की देशी भाषा आपल्या प्राप्त कर्तव्याला पात्र व्हाव्यात म्हणून त्यांच्या अध्ययन अध्यापनाला शिक्षणक्रमात अग्रमान दिल्याने साध्य होण्याचा संभव अधिक ? रशिया, फ्रान्स, जर्मनी, इंग्लंड आणि आता अमेरिका या देशांत संस्कृत विद्येच्या उपासनेची जी परिणती झाली, ती त्या त्या देशांतील राज्यशासनाच्या कक्षेत असलेल्या सर्वसाधारण शिक्षणक्रमात संस्कृताला दिलेल्या महत्त्वामुळे झाली असे म्हणता येईल काय ? त्या प्रकारच्या प्रेरणा त्या कक्षेच्या पलीकडच्या आहेत असेच दिसून येत नाही का ? अशा स्थितीत 'बहुजन हिताय बहुजन सुखाय' हे ब्रिरुद बाळगणाऱ्या कल्याणकारी शासनाने, आपले शिक्षणविषयक धोरण ठरविताना समाजातील बहुसंख्य व्यक्तींच्या गरजा आणि अपेक्षा ध्यानात घेतल्या तर ते कितपत वावगे ठरेल ? ज्यांची व्याप्ती अल्पसंख्य विद्वानांपुरतीच मर्यादित आहे, अशा उपक्रमांचाही पाठपुरावा करणे हे शासनाचे कर्तव्य नाही असा याचा अर्थ नव्हे. त्या दोहोंविषयींचीही सावधानता त्यांच्याकडून अपेक्षित आहे, हे निश्चित. शंका आहे ती, त्यामध्ये काही पौर्वापर्य विवेक असावा की नाही, या संबंधीची आणि भारतीय शासनाने संस्कृत विद्येच्या पुरस्काराचे जे धोरण अंगिकारले आहे, ते सदोष असले तरीही ते खरोखरच इतके 'असमंजस आणि तर्कदुष्ट' आहे का असा प्रश्न मनात उद्भवतो तो त्यामुळेच.

भारतीय राज्यघटनेने मान्य केलेल्या देशीय भाषांतील उत्तर भारतातील सर्वच भाषा संस्कृतोद्भव आहेत, आणि दक्षिणकडील द्राविड भाषांवरही प्राचीन कालापासून संस्कृतचा फार मोठा प्रभाव आहे; यामुळे संस्कृत ही अखिल भारताची राष्ट्रभाषा म्हणून मान्य करण्यात यावी, असा आग्रह धरण्यापासून तो संस्कृतही मृतभाषा आहे, तिला नसते महत्त्व दिल्यामुळे चालू व्यवहारातील जिवंत देशी भाषांच्या प्रगतीला पायबंद बसतो, त्यांच्या विकासात विक्षेप येतो, यामुळे तिला शिक्षणक्रमात काहीही स्थान देण्याची आवश्यकता नाही; असे प्रतिपादन करण्यापर्यंत तिच्या पुरस्कर्त्यांची आणि विरोधकांची मजल गेलेली दिसते. बालक मंदिरांपासून तो विद्यापीठांच्या पदव्युत्तर परीक्षांपर्यंत संस्कृतचे अध्ययन सक्तीचे असणे अटळ आहे; असे एक पक्ष तिच्या अपरिहार्यतेचे समर्थन करतो; तर दुसरा अगदी त्याच्या विरुद्ध टोकाला जाऊन तिची उपयुक्तता संपूर्णपणे, आमूलाग्र नाकारतो. या मतामतांच्या गलबल्यात माझ्यासारख्या सर्वसाधारण जिज्ञासूची अवस्था शोचनीय झाल्यावाचून राहात नाही;

अनुक्रमणिका

आणि म्हणूनच आपल्या शंकांचे अधिकारी 'आप्तां'नी समाधान करावे म्हणून त्या त्यांच्यापुढे मांडणे अपरिहार्य होते. या विषयाची सविस्तर आणि सप्रमाण चर्चा व्हावी आणि शक्यतर ती पत्रिकेच्या द्वारा व्हावी एवढाच या शंका प्रकट करण्याचा हेतू समजावा.

३

पत्रिकेचा मागील अंक प्रसिद्ध झाल्यानंतर पुण्याच्या सांस्कृतिक सृष्टीत ज्या निर्देशनीय घटना घडल्या त्यातील गुजरातेतील 'बेचाळीस बिरादरी' या संस्थेच्या सदस्य 'साक्षरां'नी पुण्याला दिलेली भेट विशेष उल्लेखनीय होय.

पुण्यातील 'आंतरभारती' व तिचे मुखपत्र 'साधना' यांच्या पुरस्काराने हा योग घडून आला. यापूर्वी महाराष्ट्रातील काही मंडळी, अशाच प्रकारे, गुजराती साहित्य-संस्कृती व लोकजीवन यांच्याशी संपर्क प्रस्थापित करून परत आली होती. गुजराती साक्षरांची ही भेट त्या उपक्रमाचा प्रतिसाद होता.

मराठी माणसाचा जवळून परिचय करून घेण्याकरिता आलेल्या या मंडळीत श्री. स्नेहरश्मी, गीता परीख, नकुल त्रिपाठी, निरूभाई देसाई, भोगीलाल गांधी, सनत मेहता, अरुणा मेहता, प्रतिमा देसाई, ठाकूरभाई देसाई, अनंत रंगाचारी इत्यादी विविध क्षेत्रांतील, विविधविचारांच्या आणि व्यवसायांच्या व्यक्ती होत्या.

सांस्कृतिक संपर्काचा हेतू चांगल्या रीतीने सफल व्हावा या कारणाकरिता त्यांची राहण्याजेवण्याची व्यवस्था एखाद्या निवासात किंवा पथिकाश्रमात न करता पुण्यातील स्थानिक सज्जनांच्या कुटुंबात ती सोय करण्यात आली होती, हा या उपक्रमातील लक्षणीय विशेष होय. आपुलकी आणि जवळीक यांची जाणीव उत्पन्न होऊन ती वाढीला लागण्या करिता, आपाततः क्षुल्लक वाटणाऱ्या या गोष्टीहून अधिक सद्यःफलदायी उपाय उपलब्ध होणे कठीण आहे. पाहुणे मंडळी पुण्यातील आपला मुक्काम संपवून गुजरातकडे परत वळली, त्या प्रसंगी झालेल्या निरोपसमारंभात याचे प्रत्यंतर दिसून आले.

बिरादरीच्या सदस्यांनी या दिवसांत पुण्यातील अनेक संस्थांना आणि व्यक्तींना भेटी दिल्या. त्यांच्याशी दिलखुलास विचार विनिमय केला. अभ्यागत गुर्जर साक्षर आणि स्थानिक साहित्यिक व कार्यकर्ते एकत्र येऊन त्यांचा परस्पर परिचय घडून यावा, परस्पर साधारण विषयावर त्यांना एकमेकांशी हितगुज करण्यास संधी लाभावी, म्हणून साहित्य परिषदेने माधवराव पटवर्धन सभागृहात जलपानाचा एक छोटासा कार्यक्रम आखला होता. या प्रसंगी ठाकोरेभाई देसाई– गुजरात विद्यापीठाचे कुलगुरू– यांनी मराठीत भाषण केले. श्री. झीणाभाई– स्नेहरश्मी, यांनी आपल्या बरोबर आलेल्या गुर्जर बंधु-भगिनींचा मराठी मंडळीला परिचय करून दिला. प्रा. वसंत बापट यांनी या मंडळींची गुर्जर साक्षरांना ओळख करून दिली. काव्यशास्त्रविनोदाच्या वार्तालापात जवळ जवळ दोन अडीच तास केव्हा निघून गेले हे कोणाच्याही ध्यानात आले नाही.

याच संधीचा फायदा घेऊन पुण्यातील पंजाबी, तेलुगू, कन्नड, बंगाली, सिंधी इत्यादी भाषीयांच्या ज्या संस्था आहेत, त्यांची स्थिती व कार्य यांची कल्पना देण्यासाठी, आणि स्थानिक सांस्कृतिक संस्थांशी त्यांचे संबंध अधिक दृढ आणि खेळीमेळीचे कसे करता येतील या संबंधीची चर्चा करण्यासाठी एक परिसंवाद आयोजित करण्यात आला होता. या प्रसंगी जी भाषणे झाली त्यातील विचार उद्बोधक आणि मार्गदर्शक ठरावेत अशी आशा आहे.

भारतीय एकात्मतेच्या अभिवृद्ध्यर्थ 'आंतरभारती' आणि 'साधना' जे प्रयोग व प्रयत्न करीत आहेत, त्याबद्दल त्यांना धन्यवाद देऊन, त्याच्या त्या अंगीकृत कार्यात महाराष्ट्र साहित्य परिषद आणि पत्रिका शक्य ते सहकार्य व साहाय्य करतील असे आश्वासन देणे आमचे कर्तव्य होय.

के. नारायण काळे.

• • •

पत्रव्यवहार

केशवसुतांसंबंधी दुर्मिळ अस्सल माहिती

(संपादकांना आलेले पत्र)

श्री. केशवराव यांस, सप्रेम नमस्कार

आपले ता. २८–१०–६५ च्या पत्राप्रमाणे खेड येथील मराठी शाळेमधून नं. १ च्या रजिस्टरवरून केशवसुतांच्या नोंदीपुरता फोटो घेऊन पाठविला आहे. केशवसुतांचे नाव ५ जून १८७३ साली घालण्यात आले. मध्यंतरी १८७५ साली रजिस्टर बदलल्यामुळे शिलकी मुलांची नावे उतरली गेली, त्यामध्ये नं. १२ ला केशवसुतांचे नाव आहे, व ते १८८२ साली शाळा सोडून गेले, त्याबद्दलची नोंदही आहे, हे फोटोग्राफवरून स्पष्ट होईल. केशवसुतांचे भाऊ मोरो केशव यांचेही नाव रजिस्टर नं. १ मध्ये मिळते. केशवसुत शाळेमध्ये असताना त्यांचे वडील सदर शाळेचे हेडमास्तर होते. त्यांचे हस्ताक्षर व सही नं. १ चे रजिस्टर बंद करताना मिळाली. तिचाही फोटो पाठविला आहे. रजिस्टरवरून उताऱ्याचा बोध व्हावा म्हणून त्याच वेळच्या रजिस्टरातील एक कोरे पान व त्यामध्ये करण्यात आलेल्या त्या वेळच्या फरकांसह पाठविले आहे. त्याचाही उपयोग फोटो सुबोध होण्यास करावा. अस्सल रजिस्टर साधारण ५ ते ७ वर्षांनी बदलत असे.

याशिवाय मला असणारी व मिळविलेली माहिती—

केशवसुत खेड-दापोली रस्त्यावर श्री. महेश्वर पेंडसे यांचे घरी भाड्याने राहात होते. त्याच घरामध्ये पुष्कळ वर्षे त्यांची बहीण भीमा राहात असे. ती कळमणीचे प्रभाकर आपटे यांस दिलेली होती. तिचे मुलगे सीताराम व आत्माराम. सीताराम आपटे हे गजाननराव पत्की याचे मित्र आपणास माहीत असतीलच. सीताराम मयत, पण आत्माराम आपटे हयात आहेत. केशवसुतांच्या कवितांच्या जुन्या आवृत्तीत काही कवितांखाली ‘ खेड ’ असे आहे व घरासंबंधी कवितेमध्ये घराचे वर्णन ते राहात असलेल्या हल्लीच्या घराशी जुळते आहे. केशवसुतांच्या वडिलांची फार गरिबी होती. त्यांना हेडमास्तर म्हणून ३० रु. पगार होता. फोटोमधील नं. ११ चे नाव (दामोदर वामन पेंडसे) हे डॉ. शं. दा. पेंडसे यांचे वडील आहेत.

कळावे. लोभ असावा.

खेड (रत्नागिरी) आपला

२०–११–६५ अ. वा. लवाटे

अनुक्रमणिका

केशवसुतांच्या कवितेतील छंदोलय

• ना. ग. जोशी •

पार्श्वभूमी :

कोणत्याही सामान्य व्यक्तीप्रमाणेच कलावंताभोवती परिस्थिती असते आणि त्या परिस्थितीचा त्याच्या मनोवृत्तींवर परिणामही घडत असतो. पण सर्वसामान्यांपेक्षा त्याच्या प्रतिक्रिया वेगळ्या असतात. कलावंत आतून अधिक प्रक्षुब्ध, आवेगी असतो. परिस्थितीच्या मर्यादा पाळतानाही त्यांच्या पलीकडे जाण्याची त्याची धडपड असते. विशेषतः स्वच्छंद वृत्तीच्या, रम्याद्भुत वळणाच्या कलावंतात बंडखोरीची प्रवृत्ती जबर असते; कोणत्याही तऱ्हेचा संकोच त्याला खपत नाही. पण प्रबुद्धपणे जशी त्याची बंडखोरी चालते, तशी ती प्रसुप्त आंतरिक जरुरीमुळेही होत असते. कलाकृतीच्या घाटाला पोषक अशा परंपरा आपोआप व नकळत स्वीकारल्या जातात, पण जेव्हा त्यालाच काही वेगळे वळण रचनादृष्ट्या अटळ वाटते तेव्हा तो ते वळण घेतोच. केशवसुतांच्या कवितांत या दोन्ही गोष्टी आहेत. परंपरांची आणि नावीन्याची सांगड त्यांच्या रचनांत आहे. परंतु एकंदरीत नावीन्यासाठी नावीन्य, बंडासाठी बंड ही वृत्ती निदान त्यांच्या रचनांत तरी आढळत नाही. त्यांच्यात 'प्रॉमिथिअस् अन्‌बाउन्ड' ज्या प्रमाणात होता, त्याच प्रमाणात 'प्रॉमिथिअस् बाउन्ड' सुद्धा त्यांच्या कवितांत होता. दोन्ही प्रवृत्तींचा उत्तम मिलाफ त्यांच्या रचनांत आहे. केशवसुती कवितांतील छंदांच्या योजनेतही हेच आढळते. पण जरूर वाटेल तेव्हा परंपरा किंवा नियमितपणा यांचा विचार करण्याच्या भरीसही ते पडले नाहीत. हाच त्यांचा कलात्मक प्रकृतिधर्म होता. संक्रमणकाळाच्या अंती निर्मिती करून नव्या जाणिवांचा पाठपुरावा करणाऱ्या कलावंताला स्वाभाविक असा त्यांचा प्रकृतिधर्म होता. अगदी अद्यतन लयकल्पांच्या संदर्भात विचार केल्यास, केशवसुत फार प्रमाणात प्रयोगवादी होते, छंदोलयीच्या नमुन्यांचे वेगवेगळे विश्लेषणात्मक प्रयोग करणारे होते, असे म्हणता येणार नाही. पण त्यांनी त्यांच्या काळातील काव्यपरंपरेचे स्थिर छंद जसे वापरले तसेच लोकसाहित्यातील छंदांचे प्रयोगही त्यांनी केले. विशेषतः स्त्रिया आणि मुली यांच्या लौकिक गीतांत वापरले जाणारे छंद त्यांना अधिक गतिमान म्हणून जास्त पसंत होते असे दिसून येते. एका बाजूने जुन्या पंडिती रचनांमधील गणवृत्तांचे धडे त्यांना प्रथमपासून मिळत राहिले होते. त्याच वेळी भजने, कीर्तने, नाटके आणि स्त्रिया–मुलींची गाणी यांनीही त्यांचे मन वेधून घेतले होते. केशवसुतांनी या मात्रावर्तनी रचनांचा उपयोग आपल्या कवितांसाठी करून घेतला आणि तसे करताना शिथिल व स्वैर वाटणाऱ्या, लघु-दीर्घ उच्चारांबाबत बोलीतील लवचिकपणा कायम असलेल्या 'चाली' ही त्यांनी वापरल्या. आणि या रचनांबरोबरच याहून थोड्या वेगळ्या म्हणजे अक्षरछंदात्मक पण मुळात खऱ्या 'मऱ्हाट मोळ्या' अशा ओवी-अभंगाची कास धरायला त्यांनी मागेपुढे पाहिले नाही. या विविध छंदांच्या उपयोगात त्यांची दृष्टी, त्यांच्यापुरती तरी, आपला मनोभाव व्यक्त करायला अनुकूल ठरेल असा छंदःप्रकार स्वीकारावयाचा, अशी होती. छंदांतील विविध लयखंडांचा प्रस्तार लक्षात घेऊन त्यांचे काही विशिष्ट नवे नमुने बांधायची त्यांना गरज भासली नाही. नवा मुक्त वा स्वैर रचनाप्रकार घडवायला लागणारी प्रयोगवृत्तीही त्यांच्यात तेवढी प्रबळ नसावी. शिवाय त्यांनी कविता लिहिल्या तेव्हा आज शिळे आणि तेच ते वाटणारे मात्रावर्तनी छंद वापरून वापरून तसे नीरस झालेले नव्हते. कारण त्यांचा एवढ्या मोठ्या प्रमाणावर उपयोग करण्यातील नवेपणा त्यांच्यापूर्वी कोणी दाखविला नव्हता. त्या दृष्टीने काही अंशाने तरी ते प्रयोगवादीच ठरतात.

व्यक्तित्वाचा स्पर्श :

केशवसुतांच्या कवितेचे नुसते रटन केले तरीही त्यामागील व्यक्तित्वाचा स्पर्श आपल्याला होतो. त्यांचे 'छंद–फंद' च फक्त उच्छृंखल नाहीत तर त्यांचे भावनिक आवेगच साखळदंडांना जुमानणारे नाहीत. त्यांच्या विचारांचे गरगरणारे वातचक्र आणि मनःक्षोभाचा कडाडणारा प्रपात छंदांच्या बंधनांतूनही बाहेर धुमू पाहतो. हा

कवी साचेबंदपणाचा प्रतिस्पर्धी आहे. सर्व तऱ्हेचे साचे टाकून देऊन केवळ कल्पकतेच्या पिचकारीतून क्षोभाच्या दाबाखाली शब्दसंहतींचे फवारे फेकून यदृच्छया व आपाततः तयार होणारे स्वच्छंदी नमुने साधीत त्याची प्रतिभा स्वैरविहार करीत नसली, तरीही नेहमीच्या तयार साच्यांतून पारंपरिक सुडौल नमुने पैदा करीत न बसता, हाताशी येणाऱ्या साच्यांत शब्दांचे रसायन घालून, फारशी आकारघोटणी न करता, सहजी आकारणाऱ्या चित्राकृतींची (पॅटर्न्सची) निर्मिती तो करतो. साकार सृष्टीच्या सान्निध्यात मनावर उमटलेले सार्थ-सक्षोभ अनुभूतिक्षण शब्दद्रव्याच्या साह्याने प्रकट करू पाहणारा हा कवी अमूर्त निराकाराच्या प्राप्तीसाठी पिसे लागून रूपक–प्रतिमांच्या आश्रयाने आणि गतिमान, लयकारी छंदांच्या ‘ झपूर्झा ’तून मनीची अत्युत्कट आर्तता बाहेर फेकतो. त्याच्या छंद-योजनेत निश्चित व ससंज्ञ कार्यपद्धती नाही हे त्याच्या स्वभावाशी सुसंगत आहे. यातील शब्द-शिल्पाची जात वेगळीच आहे. खरखरीत, खडबडीत, ओबडधोबड, लोकविलक्षण मूर्तिशिल्पातून विशिष्ट व्यक्तित्वाचा सूचक आविष्कार करण्याचे ‘ एप्स्टीन ’-वादी तंत्र केशवसुतांनी अजाणता काव्यात आणले आहे की काय असा भास क्षणभर व्हावा इतके वैशिष्ट्यपूर्ण व वेगळे त्यांचे छंदोविश्व आहे; अर्थात ते आत्यंतिकपणे लोकविलक्षण नाही हे खरेच! ब्लेक, बायरन आणि शेले यांच्या पद्यरचनेच्या पाखरेत राहिलेले केशवसुती व्यक्तित्व उत्क्षुब्ध पण अनघड पद्धतीने आपल्या छंदांची निर्मिती करते.

केशवसुतांचे काव्यात उमटलेले व्यक्तित्व खऱ्या अर्थाने रोमॅन्टिक होते. स्त्रीत्वाबद्दल प्रेमादरवृत्ती असल्यामुळे, निसर्गावर प्रेम असल्यामुळे, मुलाफुलांवर–फुलपांखरांवर हेत गुंतल्यामुळे ते फार हळवेपणाने गीते गाताना आढळते, नि तेव्हा छंदोलयही हलुवारपणे झंकारते. जेव्हा राष्ट्रभक्तीने ते प्रक्षुब्ध होते, सामाजिक अन्यायाने चिडून भडकते, तेव्हा ते उद्दामतेकडेही झुकते आणि मग त्यांचे छंदही अप्रतिहतपणे वाहू लागतात. पण हे संवेदनशील मन अत्यंत आतुर भक्तीने पिसे लागल्यासारखे त्रिखंडात दिव्य गानाला शोधीत फिरत असते आणि त्या दिव्य गानाच्या आविष्काराद्वारे गिरक्या व फिरक्या घेत, आत्मलयीतून विश्वात्मक लयीत मिळून जाऊ पाहते. एका केंद्रावर लक्ष ठेवून आत्मविलोपन करण्याची योगसाधना करीत, परम रहस्याचे गुह्य ज्ञान मिळविताना “ मोगरा फुलला–फुलें वेचितां भार कळियांसी आला ” असे एक प्राचीन परात्पर अद्भुतरम्यतावादी मन उद्गारते, तर तसेच दुसरे अर्वाचीन मन म्हणते,

> “ नाचत गुंगत म्हणा म्हणा
> झपूर्झा गडे झपूर्झा ! ”

गतिसंबद्ध प्रतिमाने :

अशा कवितांकडे दृष्टिपात केल्यावर, या कवीला गतीचे, संगीतीचे विशेष वेड आहे; हे कोणासही सहज प्रतीत होण्यासारखे आहे :

(१) “ कविता आणि प्रीति ” (क्र. ४४) या कवितेत पक्ष्यांचे गोड गाणे, मृगांचे स्वैर बागडणे, मुलांचे मजेने नाचणे आणि युवतींच्या पदालंकृतींची झंकृती वगैरे पाहून कवी ‘ मुखी अंगुली ’ घालून ‘ ठाकला ’ आहे.

(२) “ भृंग ” मधील भृंगाचे गुंगत धाव घेणे कवीला मोहविते, त्याचे गान त्याला ‘ सृष्टीचे कवन ’ वाटते; भ्रमर ‘ नादी ’ आहे आणि मी फक्त गणमात्रा जुळविणारा लेखक आहे, अशी तेथे कवीची प्रतिक्रिया आहे; प्रीति-चारुता-आनंद यांचे ‘ मधुरच्छंद ’ भृंगाने गात बसावे असे कवीला वाटते आहे.

(३) “ फुलपांखरूं ” (क्र. ६५) यात फुलपाखरू उडताना, नाचताना, बागडताना दिसते, त्याची ही गतिशीलता कोणी अडवू नये, ते ‘ हवेमधेही तरत ’ असताना त्याला फक्त पाहावे, असे ताईच्या तोंडून बाळाला कवी सुचवीत आहे.

(४) “ वातचक्र ” मध्ये कवी स्वतःला जगद्रुमाचे पिकले पर्ण मानतो आणि पवनाच्या चक्री गिरक्या घेत मिळून जाणाऱ्या जीर्ण पर्णाप्रमाणे आपणही गिरक्या घेत त्यात मिळावे असे कवी म्हणतो; त्याला ‘ गर, गर, गर, गर, ’ ‘ भर, भर, भर, भर ’ उडत उडत तसेच उंच चढावयाचे आहे.

(५) “ झपूर्झा ” या कवितेत तर कवीचे हे गतीचे ‘ पिसे ’ अत्यंत प्रभावी प्रतिमांतून व्यक्त झाले आहे; ‘ चिद्घनचपला ’ ‘ ज्ञानाच्या कुंपणावरून ’ उड्डाण करीत असते, पुरुष-प्रकृतींच्या क्रीडांचा स्वरसंगम आणि चंद्र सूर्य-ताऱ्यांचे नाचणे हे एक पिसेच आहे; त्या अभूतपूर्व गतिमत्तेत-गीतिमाधुर्यात तल्लीन होऊन अनुभूती मिळवावयाची

असल्यास कवी म्हणतो, 'मारा फिरके, मारा गिरके' आणि फेराच्या गाण्याप्रमाणे 'झपूर्झा-झपूर्झा' म्हणत नाचा नि रंगून जा. या गतीच्या पक्षपातामुळे काव्यरीतीवर काय परिणाम घडला ते पाहणे जरूर आहे.

छंदोलयाच्या संदर्भात छंदांचा वापर :

केशवसुतांची मनोवृत्ती प्रवृत्तिपर होती; त्यामुळे भाव-विचार कृतीत परिणत होणे स्वाभाविक होते. त्यांची काव्ये ज्या तऱ्हेचे भाव-विचार प्रकट करतात त्या तऱ्हेच्या विचारांचा 'आचार' त्यांना किती करता आला हा चर्चेचा विषय असला तरी कविता रचून विचार प्रसृत करण्याची कृती तरी त्यांच्या हातून झाली हे निश्चित ! नवसमाजाच्या जागृतीची गीते गाण्यात ते नव्या जाणिवांचीच दखल घेत होते. या चिंतनाच्या अनुषंगाने मनोभाव कमीजास्त प्रमाणात ढवळले जाणे स्वाभाविकच होते. या तळमळीतून-तडफडीतून प्रकट झालेली काव्ये बहुशः साधात, आंदोलित पण द्रुत-विलंबित अशा संमिश्र गतीची असावीत असे स्वाभाविकच वाटते. पण नेहमीच तसे घडताना आढळते असे नाही. त्यांची 'निष्पत्ती' ही 'जुन्यातून नवो' ही होती—संपूर्णपणे अभिनव नव्हती, तशी नसणे साहजिक होते. 'धीर, वीर, पूर्वज' असल्याची जाणीव त्यांना होती, 'पडके इतिहासपत्र' वाचले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह होता. 'जुने जाउं द्या मरणालागुनि' याचा त्यांचा अर्थ, ज्या जुन्याचे कार्य संपून आता त्याची अडगळ होते आहे ते जुने मरू द्यावे, असा होता. आणि याच विचाराने त्यांनी 'सॉनेट' सारख्या, मराठीला नव्या असलेल्या काव्यप्रकारासाठी शार्दूलविक्रीडित हे जुने, रूढ वृत्तच वापरले व तसे करताना त्याच्या यमकरचनेला मात्र नवे वळण दिले. त्यांच्या प्रारंभीच्या कवितांत संस्कृत वळणाच्या गणवृत्तांचा आणि साकी, दिंडी, फटका, चंद्रकांत, केशवकरणी अशा 'देशी' मात्रावृत्तांचा उपयोग त्यांनी केलेला आहे. "तत्त्वतः बघता" (क्र. ३२) ह्या कवितेला ग्रांथिक ओवीची जोड मिळाली आहे. आरंभीच्या बेचाळीस कवितांतील अकरा-बारा कविता ('जलधरमाला' वृत्ताचे मात्रिक वैचित्र्य धरून) मात्रावर्तनी असून बाकीच्या बत्तीस कविता गण-वृत्तात्मक आहेत. एक कविता "प्रीति" ('प्रीति मिळेल काहो बाजारीं०') ही तेवढी नव्या छंदोगत जाणिवेची साक्षीदार म्हणता येईल. "पुष्पाप्रत" (क्र. ४१) ही कविता 'पंचचामर' या रामदासांच्या आवडत्या वृत्तात असली तरी, ते वृत्त तसे कविप्रिय नसताही आतल्या ˘¯ (लगा) खंडांच्या आंदोलित रचने-मुळे जरा वेगळ्या लयसंबद्ध जाणिवेची म्हणून ती उल्लेखिना येईल. क्र. ४३ ते ९५ कवितांच्या दुसऱ्या कालखंडातील त्रेपन्न कवितांमध्ये कविता मात्रिक आंदोलनांच्या असून बाकीच्या गणवृत्तात्मक आहेत. पण याच कालखंडात त्यांनी पादाकुलक, फटका, (हरिभगिनी), अचलगती-बालानंद, दोहा वगैरे मात्रावृत्तांचा अतिशय मार्मिक उपयोग केला आहे, उदा०, पादाकुलकाच्या पंच-चरणी प्रक्षुब्ध पद्यबंधाची "तुतारी", फटक्याच्या कडक चालीच्या "दोन बाजी," "स्फूर्ति," व "घव्याळ" या कविता; अचलगति-खंडित पादाकुलक यांच्या संयुक्त डौलाने डोलणारी "झपूर्झा" व एकट्या अचलगतिची "दिवस आणि रात्र" या कविता; "अंजनी" गीताच्या गंभीर रचनेची "पुष्पाप्रत" (क्र. ६४) ही कविता. केशवसुती रचनांतील महत्त्वाच्या अशा या कविता याच कालखंडातील असून एका दृष्टीने काहीशा वेगळ्या लय-बंधांच्या द्योतक आहेत आणि "फुलपांखरूं" (क्र. ६५) "गुलाबाची कळी" व "फुलांची पखरण" या स्वैर रचनेच्या वाटण्याइतक्या वेगळ्या आंदोलित, गतीच्या कविताही याच काळातील आहेत. शिवाय "मूर्तिभंजन" ही अभंगात्मक कविता नव्या जाणिवेचीच म्हणावी लागते. शेवटच्या कालखंडात क्र. ९६ ते १३२ या कविता आहेत. यांतील सदतीस कवितांपैकी पंचवीस कविता मात्रावर्तनी व दोन अक्षरावर्तनी अभंग आहेत. "नवा शिपाई" ची जोरदार साकी-लवंगलता, "गोफण०" व "निशाणाची प्रशंसा" यांतील घणाघाती दोहा, "वातचक्र" व "घुबड" यांतील गंभीर पण साधात 'श्यामाराणी' ही संमिश्र जाति, "सता-रीचे बोल" कवितेतील ध्वन्यनुकारी, डौलदार पादाकुलक व "कोणीकडून-कोणीकडे" मधील पादाकुलकाची संमिश्र व खंडित रचना, "म्हातारी"ची खंडित चंद्रकांत म्हणजेच 'चंद्रकला', आणि "हरपले श्रेय" ची संमिश्र आरोहमय 'अचलगती' अशा महत्त्वाच्या सर्व कविता मात्रावर्तनी असून "तहान आणि भूक०" व "तुझे नाम मुखीं" हे अक्षरावर्तनी अभंग आहेत.

संस्कृत गणवृत्तांतील वैशिष्ट्ये :

मालिनी, शिखरिणी, मंदाक्रांता, भुजंगप्रयात यांसारख्या गणवृत्तांतील लघुगुरूंची संमुख-प्रतिमुख मांडणी या गतीला अतिशय पोषक असते हे पूर्वीच्या कवींना, छंदःशास्त्रज्ञांना

माहीत होतेच. " उगवत असलेल्या सूर्यास " (क्र. २) यात मालिनी; " जरी तूं या येथे० " (क्र. ८) " अपर-कविता–दैवत " (क्र. १०), " आगबोटीच्या कांठाशी " इत्यादी कवितांत शिखरिणी; " चिन्हीकरण " (क्र. ८२) व " एका भारतीयाचे उद्‌गार " या कवितांत मंदाक्रांता; " अंत्यजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न ", " कविता आणि प्रीति " यांत भुजंगप्रयात; अशी आंदोलनानुकारी वृत्ते केशवसुतांनी वापरली आहेत. इंद्र–उपेंद्रवज्रा–वंशस्थ–इंद्र-वंशा व त्यांच्या उपजाती यांचा उपयोग त्यांनी " कविता आणि कवि ", "जास्वंदीची फुले०", " माझा अंत " या कवितांत केला असून वसंततिलका " विकसन ", " गोष्टी घराकडील०" व इतर अनेक वृत्तबद्ध कविता यांमध्ये उपयोगात घेतली आहे. क्वचित रथोद्धता, पुष्पिताग्रा यांनाही त्यांनी स्थान दिले आहे. पण सर्वांत जास्त उपयोग शार्दूलविक्रीडित या अत्यंत रूढ व कविप्रिय वृत्ताचा केलेला आढळतो. त्यातही केशवसुतांनी सॉनेट-रचनेसाठी ते वृत्त निवडल्यामुळे मराठीत पुढेही त्याची चलती कायम राहिली. " बायांनी धरनी बळे " या व इतर अप्रकाशित कवितांत हेच वृत्त आहे. मोरोपंतांच्या रचनेने नवे वैभव प्राप्त झालेल्या ' पृथ्वी ' वृत्ताचा उपयोग त्यांनी क्वचितच " सिंहावलोकन " सारख्या एखाद–दुसऱ्या कवितेत केला आहे. या ' विलंबितगति ' वृत्ताचा विनियोग गुजरातीत सॉनेटसाठी केला जातो. " शब्दानो मागुते या " आणि अप्रकाशित स्फुट "पांथोक्तिप्रत्युक्ति" यांमध्ये स्रग्धरेचा उपयोग केलेला आहे. " पंचचामर " या लगा-वर्तनी वृत्ताचा उपयोग केशवसुतांनी केला आहे हे विशेष होय. " पुष्पाप्रत " (क्र. ४१) या कवितेत त्यांनी या वृत्ताचा समर्पक उपयोग केला आहे. एका स्फुट श्लोकातही ' पंचचामर ' आहे. ' द्रुतविलंबित ' या सार्थ-नाम वृत्ताचा उपयोग मात्र त्यांनी केल्याचे दिसत नाही.

केशवसुतांनी संस्कृत वृत्तांचा केलेला उपयोग अनेक जागी अन्वर्थक झाल्याचे दिसून येते. पदावलीतील नाद–ध्वनीला अनुरूप अशी वृत्तचरणातील लय अनेक स्थळी प्रत्ययाला येते. पण काही आंतरिक सर्जक उत्कटतेमुळे आवश्यक ठरून ही वृत्ते वापरली गेली आहेत असे म्हणता येत नाही. केशवसुतांच्या काव्यरचनेच्या पहिल्या कालखंडांत संस्कृत वृत्तांचा वापर विशेष आढळतो; दुसऱ्या कालखंडात संस्कृत वृत्तांचा पगडा काही प्रमाणात कमी होऊन मात्रावर्तनी चरणातील मोकळीक कवीला अधिक मानवलेली दिसते. तिसऱ्या कालखंडात संस्कृत वृत्ते फारच थोड्या प्रमाणात उपयोजिली गेली आहेत. एकंदरीत काव्यरचनेचे धडे गिरविले जात असताना, जे पद्यप्रकार विशेष वापरात होते ते त्यांनी उचलले, मधल्या काळात संस्कृत-प्राकृत वृत्तांचा तोल सारखा राहिला आणि शेवटच्या कालखंडात पद्यरचनादृष्ट्या कवीला आपले विशिष्टत्व गवसले असे म्हणावे लागते. असे जरी असले तरी त्यांनी या गणवृत्तांचा उपयोग किती मार्मिक-पणे व प्रसंगी हृदयंगमपणेही केलेला आहे ते पुढील निवडक उदाहरणांवरून सहज ध्यानात येईल.

(१) मंद, गंभीर गतीने जाणारी ' मंदाक्रांता ':

" देवा ! केव्हां परवशपणाची निशा ही सरून
स्वातंत्र्याचा द्युमणि उदया यावयाचा फिरून ?
(" एका भारतीयाचे उद्‌गार ")

यातील ' देवा ! केव्हा ' मधील सूचक अनुप्रास लय-खंडाच्या गतीने जाणाऱ्या पद्यरचनेचा द्योतक आहे. शैली प्रसन्न आहे, पादपूरके कमी आहेत.

(२) ' शिखरिणी 'च्या पुढील उदाहरणात ' आ ' ' हा ' या महाप्राणांचा उपयोग करण्यासाठी प्रारंभीच्या गुरुबहुल चरणखंडाचा विनियोग असून चापल्यद्योतक ' वरतनुसुते ' ' तरल लहरी ' मधील अर्थानुसारी लघुप्रायता लगेच पुढे आल्याने परस्पर-संमुखताजन्य विरोधाभासही साधलेला आहे.

" अहा गे सृष्टीच्या वरतनुसुते ! निर्भयपणें
पहा अब्धीच्या या तरल लहरींचें उसळणें "
(" आगबोटीच्या कांठाशीं. ")

(३) ' स्रग्धरा ' या वृत्ताचा पल्लेदारपणा विशेष लक्षणीय असतो. मनातील गंभीर असूनही संकुल ठरणारा उदासवाणा भाव लगत्वनिष्ठ लयखंडाच्या समर्पक विनि-योगाने उत्तम सूचित होतो.

" तेजाचे पंख वाऱ्यावरि हलवित ती चालली शब्दपंक्ति,
देव्हारा शारदेचा उचलुनि...

शब्दानो ! मागुते या ! वहर मम मनीं नूतन येईल फार "

(" शब्दानो मागुते या ")

(४) ' वसंततिलका ' मधील लघुगुरूंच्या योजनेचा भावपोषक उपयोग पुढील श्लोकात आहे :



"आवाज 'किर्र' रजनी वदतेच आहे,
'घों घों' असा पवननादहि बोलताहे;
ऐके ! पलीकडुनि बेडुक शेतभातीं
पर्जन्यसूक्त सगळे मनसोक्त गाती"
("गोष्टी घराकडील०")

यांतील 'घों घों' किंवा 'पर्जन्य०' या शब्दावलींतील महाप्राण, 'र'–कार, 'ओं'–कार यामुळे रातकिडयांचा आवाज, बेडकांची 'डरांव्–डरांव्' यांच्या ध्वननाला मदत होते.

(५) 'लगा'त्मक ('आयॅम्बिक्') लयखंडामुळे 'पंचचामर' (कलिंदनंदिनी) फार प्रभावीपणे गतीचा परिणाम साधतो :

"फुला, सुरम्य त्या उषेचिया सुरेख रे मुला"

पंचचामर (देवप्रिया) चा उपयोगही लक्षणीय आहे :

"बालिका तुला कुणी खुडील कोमलें करें"
("पुष्पाप्रत," क. ४१)

(६) संस्कृत गणवृत्तांपैकी 'शार्दूलविक्रीडिता'चा प्रयोग, केशवसुतांनी जुन्या श्लोकपद्धतीने व नव्या पद्य-परिच्छेदरूपाने केलेला आहे. या वृत्ताच्या निवडीत रूढ परंपरेचा मार्मिक अवलंब आहे. त्याला आंतरिक अपरिहार्यता किती कारण झाली ते सांगणे कठीण आहे. 'शार्दूला०'च्या अन्वर्थक उपयोगाची उदाहरणे अनेक आहेत.

(अ) माझ्या दुर्मुखल्या मुखामधुनिया, चालावयाचा पुढे—
आहे सुंदर तो सदा सरसवाङ्निष्यंद चोहींकडे
("दुर्मुखलेला," क. ११)

यातील महाप्राणयुक्त 'ध्या', 'खा', 'या' यांचा गुरूंच्या ठिकाणी जडाव आणि 'द'–कार व अनुनासिक यांचा सुयोग्य वापर सहज श्रुतिगोचर होतो.

(आ) पण या वृत्ताचा संभाषणात्मक गतीसाठी केला गेलेला उपयोग विशेष लक्षात ठेवण्यासारखा आहे. पुढच्या 'सुनीत'–कारांनी याच केशवसुती जडणघडणीचा अनुकार केलेला आहे :

एकान्ती असतां घरीं तुज सखे 'हे सारिके' बाहिलें.
'हे माझे शुकराज' हें म्हणुनि तू मातें मिठी मारिली,
'माझे जातिलते !' म्हणून तुजला मी गाढ आलिंगिली,
तो 'माझे सहकार !' हे मधुर गे तूं नाम मातें दिलें.
("स्मरण आणि उत्कंठा", क. १२२)

पुढल्या माधव ज्युलियनी रचनांचा हा पूर्वगामी ठसा किंवा साचा अगदी बोलका आहे.

(इ) 'शार्दूला०'च्या साहाय्याने मराठीत प्रथम रूढ झालेल्या सुनीताची उत्तम उदाहरणे म्हणजे केशव-सुतांची "मयूरासन आणि ताजमहाल" व "आम्ही कोण" ही प्रसिद्ध काव्ये होत. ही दोन्ही अनुक्रमे जशी सहजरम्य प्रसन्न शैलीची व दृढ साघात भाराची उदाहरणे आहेत तशीच ती अन्वर्थक पद्ययोजनेची निदर्शकही आहेत. पहिल्यातील यमकरचना 'अबबअ अबबअ, अब अब अब' अशी मिल्टनीय आहे, दुसऱ्यात अंती 'कक' अशी द्विपदी आहे, ती शेक्सपिअरीय आहे. नमुना म्हणून या सुनीताच्या अंत्य द्विपद्या उद्धृत करण्यासारख्या आहेत.

काडी एकच गंधयुक्त, नमुनी प्रीतीस तू लाव ती,
तीचा वास सदा जगीं पसरुनी देईल तो तुष्टिला.
("मयूरासन आणि ताजमहाल" क. ६९)

हे जोडचरण आहेत, पण यमक आधीचे आहे.

आम्हाला वगळा–गतप्रभ झणीं होतील तारांगणें;
आम्हाला वगळा–विकेल कवडीमोलापरी हें जिणें
(आम्ही कोण, क. ११८)

या जोड ओळीत यमकही सारखे आहे.

चालू काळात सुनीताचा प्रचार फार कमी झाला आहे. पण आजच्या वाचकाला कदाचित पहिल्यातील संयत सहजता दुसऱ्यातल्या ससंज्ञ भावनावशतेपेक्षा अधिक रुचेल. केशवसुतात मात्र या दोन्ही छटा होत्या आणि त्या एकाच तऱ्हेच्या वृत्तातून त्यांनी समर्थपणे प्रकट केल्या हे त्यांचे वैशिष्ट्य होय.

मात्रावृत्तांचा विनियोग :

परंपरागत संस्कृत वृत्तांच्या उपयोगाच्या बाबतीत केशवसुत उत्तरोत्तर अधिकाधिक उदासीन झालेले दिसतात. निश्चित लगक्रमाच्या गणवृत्तांपेक्षा लवचिक लगक्रमाच्या मात्रावृत्तांतून आपल्याला अभिप्रेत असलेला अर्थ केशवसुत अधिक मोकळेपणाने सांगताना आढळतात. त्यांच्या मनः-पिंडाला जुळतील असे छंदःप्रकार त्यांना या रचनांत सापडले. ज्याला काही थोडा वेगळेपणा म्हणता येईल तो यातच आढळतो.

मध्ययुगीन कवींनी वापरल्याने प्रभावी ठरलेले फटका, साकी, कटावछंद, अचलगती वगैरे प्रकार केशवसुतांनी

अनुक्रमणिका

वारंवार वापरले आहेत पण त्यात कटावासारख्या प्रवाही रचनेत वापरलेला अष्टमात्रक आवर्तनाचा 'पादाकुलक' छंद व त्याला अगदी जवळचा उप–पादाकुलक 'अचलगति' हा छंद केशवसुतांचा विशेष प्रिय दिसतो. अनेक रचनांत या दोघांच्या मिश्रणाचा वापरही समर्पकपणे केलेला आहे. यांचाही वापर उत्तरोत्तर अधिकाधिक होत गेला. पहिल्या कालखंडात केवळ एक रचनाच या छंदाची आहे; ती म्हणजे "प्रीति" (क्र. २९) ही या दोहोंच्या संमिश्र रचनेची होय. दुसऱ्या कालखंडात फार महत्त्वाच्या कविता यांसारख्या रचनांच्या आहेत. "भृंग," "झपूर्झा," "दिवस आणि रात्र" ह्या अचलगतीच्या शुद्ध वा संमिश्र रचना आणि "तुतारी" ही पादाकुलकाच्या पंचपदी पद्य-बंधाची प्रसिद्ध कविता. "स्फुटविचार" या दोन्ही रचनांत आहेत. तिसऱ्या कालखंडात "हरपले श्रेय," "देवाचे घेंव" या प्रसिद्ध रचना 'अचलगती'च्या धर्तीवर असून 'सतारीचे बोल' ही शुद्ध पादाकुलकाची आणि 'कोणीकडून कोणाकडे' ही मिश्र पादाकुलकाची रचना आहे. "पद्यपंक्ति," "काही स्वकृत वचने" या स्फुट श्लोकांसारख्या रचनांत या दोन्हींचा उपयोग केलेला आहे. त्यानंतर कवीला प्रिय असलेले व खास केशवसुती वैशिष्ट्याचे मात्रावृत्त 'दोहा' हे होय; मात्र संख्येने 'दिंडी'तील रचना त्या मानाने अधिक म्हणजे आठ आहेत. त्यांत "कोठे जातोस" यामध्ये संभाषणाची मौज खटक्यांनी साधलेली आहे; "तिने जाता०" (क्र. ९३) आणि "दूर कोठे" (क्र. १२६) यांमध्ये दिंडीशी संबद्ध अशी आर्तभाव आणि खोल चिंतनपरता यांचे सूचन आहे. 'दोहा'-छंद "निशाणाची प्रशंसा," "उत्तेजनाचे दोन शब्द" आणि विशेषतः "गोफण केली छान" यांमध्ये आलेला आहे आणि केशवसुतांची नवा छंद शोधण्याची अचूक दृष्टी त्यात आढळते. यानंतर मग फटका–हरिभगिनी या मात्रावृत्तांतील "दोन बाजी," "स्फूर्ति" या विशेष महत्त्वाच्या दोन रचना व "मुळा-मुठेच्या तीरावर," "थकल्या भटकणाराचे गाणे" या दोन, एवढया आहेत. 'साकी–लवंगलता' या प्रसिद्ध मात्रिक रचनेचा हृदयंगम उपयोग "कांटयावाचुनि गुलाब नाही," व "नवा शिपाई" या प्रसिद्ध कवितांत व आणखी एक-दोन दुय्यम कवितांत केलेला आहे. मिश्र जाती श्यामाराणी ही केशवसुतांची वैशिष्ट्यपूर्ण निर्मिती आहे. निदान तिला मिळालेले वैशिष्ट्य केशवसुतांच्याच "घुबड" कवितेमुळे आलेले आहे; "वातचक्र" ही खास केशवसुती कविताही याच छंदात आहे. 'भूपति'–वैभव आणि त्याला जवळची 'वंशमणि' या जातिरचना "प्रणयकथन," "सृष्टि आणि कवि", "गांवी गेलेल्या मित्राचो०" यांसारख्या कवितांत असून 'चंद्रकांत–पतितपावन' व त्याचे वैचित्र्य 'चंद्रकला' ही अनुक्रमे "धुमकेतु आणि महाकवि" व "म्हातारी" या कवितांत आलेले आहे. आर्या पौराणिक रचनांसाठी दोनदा आणि आरतीचे 'परिलीना' हे मात्रा-वृत्त "आइकरिता शोक" यात असून "फार दिवसांनी भेट" यातली रचना छांदस पण्मात्रक मानल्यास त्यातही आहे; (मात्र संपूर्ण मात्रिक उच्चारण केल्यास ही दुसरी रचना पादाकुलकाचीही होईल.) याशिवाय "रुष्ट सुंदरीस–" मध्ये 'केशवकरणी' जाती आहे. "मनो-हारिणी" कवितेत 'शिवराज'—'वधुवळी'चे वेगळे रूप आहे; "फिर्याद" मध्ये 'उद्धव' जाती आहे. "फुलपांखरू" (क्र. ११५) या नावाच्या दुसऱ्या कवितेत 'अंजनी'-गीत जाती आहे. काही स्वैर रचना आहेत त्या पुढे उल्लेखिल्या आहेत.

केवळ अक्षर-'छंद' वापरण्याकडे केशवसुतांचा कल दिसत नाही. त्यांनी ग्रांथिक ओवी एकदा व अभंग 'देवद्वार' तीनदा उपयोजिला आहे. एकात यमकांचे वैशिष्ट्य आहे—"मूर्तिभंजन" मध्ये, दुसऱ्या "तुझे नाम मुखी" मध्ये भक्ताच्या सहजतेला साजेलशी सरळ रचना आहे.

मनातील क्षोभ, आवेश व्यक्त होताना कठोर, महाप्राण-युक्त, 'आ'कार–'ओ'-कार, मृदू भावोद्गार दाखवताना मृदू, लघू अक्षरे, सानुनासिक अक्षरांतील संगीत, लघुप्रचुर-गुरुप्रचुर शब्दसंहतीच्या परस्परसंमुख संयोजनातून विरोधा-भास–अशा अनेक बारीक-बारीक गोष्टी कवीच्या कारा-गिरीच्या निदर्शक आहेत. शिवाय गतीच्या आभासासाठी लहान आवर्तनी जाती, गंभीर भक्कमपणाच्या सूचकतेसाठी पल्लेदार मात्रिक रचना, आंदोलन-नर्तन सुचविण्यासाठी संमिश्र-संयुक्त, गेय पद–गीत-सदृश रचना—यांसारख्या क्लृप्त्यांनी कवी आपले मनोभाव व चिंतनवृत्ती ध्वनित व संक्रमित करतो. पुढे दिलेल्या काही उदाहरणां-वरून याची थोडीतरी कल्पना यावी.

(१) "स्फूर्ति" या कवितेचे विश्लेषण छंदोलयीच्या दृष्टीने उद्बोधक होण्यासारखे आहे. यात 'फटक्या'ची

'हरिभगिनी' जाती आहे. तीस मात्रांच्या प्रदीर्घ 'हरिभगिनी'च्या तीन द्विपद्यानंतर 'अचलगती'ची त्रिपदी आणि पुन्हा हरिभगिनीची द्विपदी, अशा तऱ्हेने कवितेचे एक कडवे होते. अशी तीन कडवी मिळून समग्र कविता होते. त्याप्रमाणे नुसते सरळ पठण केले तरीही या कवितेतील गती, आघात, आंदोलने, अर्थानुकारी ध्वनियोजना, आ-ओ या ध्वनींचे समर्पक नियोजन वगैरेमुळे काव्याचा परिणाम मनावर फार अनुकूल होतो. 'कांठोकांठ०,' वगैरे चरण पालुपदाचा म्हणून पुनरुक्त होतो. त्यात सानुस्वार उच्चारणामुळे, 'भरू–भराभर' यातील ह-श्रुति, र-श्रुति यांमुळे, अर्थध्वनी चांगला साधतो. 'काठोकाठ' मधल्या (¯ ˘ ¯ ˘ यांतील) सम-तोलाबरोबर 'फेंस भराभर०' (¯ ˘ ˘ ¯ ˘ ˘) याची ऊर्ध्वगामी गती विरोधाभासी असूनही आशयहानी करीत नाही. 'वेंडाचा, तो झेंडा,' 'छंद, फंद उच्छृंखल,' 'कटकट वरवर' यांतील सानुस्वार उच्चार, अंतर्गत प्रास, कठोर वर्ण यांमुळे रसपरिपोष अधिकाधिक होतो. 'देवदानवा,' 'पद्यपंक्तीची,' 'छंद फंद उच्' वगैरेसारख्या शब्दसंहतीत ¯ ˘ ¯ ˘ ¯ (गा ल गा ल गा) अशी आणि 'उठा उठा' यासारख्या शब्दांत ˘ ¯ ˘ ¯ (ल गा ल गा) अशी लघुगुरूंची सांगड आशयाची घनता वाढविते.

यातील पाठभेदही लक्षणीय आहेत. एकंदर सहा जागी कवीने परिष्करण केलेले आहे. ते पाहता, कवीच्या कारखान्याची काहीशी कल्पना येते. (कवीनेच परिष्कृत केलेले हस्तलिखितही उपलब्ध आहे ही गोष्ट विशेष महत्त्वाची आहे–सुदैवाचीच आहे!) काही परिष्करणे अशी आहेत.

> 'अमुच्या भाळीं कटकट लिहिली सदैव वटवट करण्याची
> म्हणेल जग आम्हास मद्यपी पर्वा कसली मग त्याची!'

या परिष्कृत पाठाचे पूर्वरूप असे होते.

> 'अमुच्या भाळीं कटकट लिहिली वटवट करुनी जगण्याची
> म्हणेल जग आम्हास छाकटे पर्वा कसली मग त्याची!'

यात 'वटवट करुनी' (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ¯) हे 'सदैव वटवट' (˘ ¯ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘) असे झाले. यात प्रथम आंदोलित 'ऐ'कार येऊन अर्थसूचक ध्वनी साधला व पुढे सारखे बोलण्याची क्रिया लघूंनी दर्शविली. 'छाकटे' ऐवजी 'मद्यपी' आले, त्यात संस्कृतीकरणच फक्त नसून अन्य चालू उद्गारांच्या समोर संस्कृत शब्द ठेवून विरोधही साधलेला आहे. यात सुसंस्कृत रचनेपेक्षाही काहीसा अधिक आशयाविष्कार साधला गेला आहे.

पुढे 'पद्यपंक्ति' आहे तेथे आधी 'शब्दपंक्ति' शब्द होता. या परिष्करणातील अनुप्रासयुक्त सानुस्वार उच्चारणाने रचना अधिक श्रुतिरम्य झाली. पण 'शब्दपंक्ती' मध्ये न सामावलेला पद्यातील लयीचा ध्वनी 'पद्यपंक्ती' मुळे प्राप्त झाला. म्हणजे समग्र 'व्हर्सिफिकेशन' ची क्रियाच येथे सूचित झाली व 'परमेश्वरी शक्तीच आम्हांला प्राप्त झाली आहे' या विधानाला सबळ पुष्टी त्यामुळे आली.

त्यानंतर, अंत्य द्विपदीत 'छंद फंद उच्छृंखल' ऐवजी '० निर्बंध', 'स्तिमित'च्या जागी 'म्हणुनि' असे पाठ होते ते सुधारलेले आढळतात व त्यामुळे रचना अधिक डौलदार झाली एवढेच साधले नसून आशयाची सिद्धी अधिक सुकर झाली हे सहज कळते.

पूर्वीचा फटकानामक कविताप्रकार नैतिक उपदेशाकरिता 'चाबकाचे फटके' मारण्यास वापरीत. कवीने त्यातील पद्यबंधाचा मर्मग्राही उपयोग या कवितेत करून घेतला आहे. ही कविता यथार्थ काव्य–'रीती' प्रमाणेच अन्वर्थक पद्यरीतीसाठीही प्रातिनिधिक आहे.

(२) "दोन बाजी" यात 'फटक्या'चीच चाल आहे. पण प्रवाह जरा धीमा आहे. "वातचक्र" व "घुबड" या कवितांत प्रदीर्घ चरण फटक्याच्या हरिभगिनीचा आहे; अंतरा पादाकुलकाचा व दोन्ही मिळून 'श्यामाराणी' ही नवी संयुक्त जाती कल्पिलेली आहे. या कवितांतही "स्फूर्ति" प्रमाणेच अन्वर्थक ध्वनियोजना आहे. विशेषतः "वातचक्र" मध्ये याचा प्रत्यय विशेष येतो. यातील समग्र रचना छंदोगत लयीच्या सम्यक विनियोगाची करामत आहे. पहिल्या प्रदीर्घ चरणात 'सोसाट्याने' हा ¯ ¯ ¯ ¯ असा चार गुरूंचा सघन शब्द आहे, तर त्यानंतरच्या दीर्घ चरणात 'गर गर गर गर' 'भर भर' असे बारा लघू एकामागून एक येऊन या घनतेला घुसळून काढतात. वातचक्रातील 'पवनाचे चक्र' त्या शब्दात ध्वनित झाले नाही तरी या लघुप्राय रचनात ते चांगलेच जाणवते. 'पृथ्वीचा भोंवरा' यातील उत्प्रेक्षा पुढच्या 'पहा भरारा'

(˘ – ˘ – –) या आंदोलनकारी लगक्रमांतून भासमान होतो. या दोन्ही कवितांत जो पद्यबंध आहे, तो खास केशवसुती निर्मितीचा आहे. या पद्यबंधात प्रथम पादाकुलकाच्या त्रिचरणी अंतऱ्यासह प्रदीर्घ चरण व नंतर पादाकुलकी दुचरणी अंतऱ्यासह 'मेलापका'चा प्रदीर्घ चरण येतो. हा मेलापकाचा ७ वा चरण "घुवड" या कवितेत 'घूत्कार'-युक्त व पुढे 'आर'-युक्त आहे. 'वातचक्र' मध्ये असेच पद्यबंध आहेत.

(३) "घडघाळ" कवितेचे चरण छापताना कडव्यात चार असे असले तरी ते लयदृष्ट्या संयुक्त चरण आहेत. पादाकुलकाच्या द्विरुक्तीला एक अचलगती जोडलेली आहे म्हणजे फटक्याच्या हरिभगिनीला जवळची रचना झाली. यातही 'गडवड घाई' यातील पहिल्या चार लघूंनी घाईचा ध्वनी निर्माण होतो–तोच भास 'मित रव जर हे' यातील सहा लघूंच्यामुळे होतो. 'रवा'-ची 'मित'-ता, संयमितता, त्यातून प्रतीत होते. 'लवाजम्याचे हत्ती झुलती' यातील लगा (˘ –)-त्मक आंदोलित गती व पुढचे तीन गुरू व नंतर पुन्हा ललगा अशी लगाक्रमाची योजना यामुळे 'झुलण्या'ची क्रिया सूचित होण्यास मदत होते. तेच कार्य 'आळस झुलक्या देतो पण' यात साधलेले आहे. यातील लगाक्रम – ˘ ˘ ˘ ˘ – असा व्यत्यासपूर्ण, व लयींतील विरोध दर्शवून 'डुलक्या' सुचविणारा आहे. 'आला क्षण, गेला क्षण' या पुनरावृत्त पालुपदातील शब्दसंहतीतील हेलकावा घड्याळाच्या लंबकाची गती सुचविण्यास समर्थ झाला आहे. येथला लगा-क्रमांतील (दिखाऊ) विरोधही सूचक आहे.

यांत अंत्य 'ण'-मधील स्वर जाऊन उच्चार निसरडा होतो व मग दोन स्वाभाविक उच्चारांमुळे आलेल्या गुरूंच्या नंतर अंत्य आघातामुळे येणारे गुरु (द्विमात्रक) अक्षर (क्षण्, पण्, मन्, घण्, कोण् अशा उच्चारणांमुळे सिद्ध होणारे) यांमुळे घनतेला टोला बसतो. या कवितेतील अंत्य तीन कडवी पादाकुलकाच्या द्विपदी अंतऱ्यासह आलेली आहेत. आधीची पाच कडवी अंतररहित आहेत. या अंतऱ्यामुळे प्रथम एक विधान येऊन त्यानंतर वर दर्शविलेले विरोधाभासी सूचन येते. अंतऱ्यातील यमक वेगळे गुरुवर्णाचे ठेवून त्याला जोडून निसरड्या 'ण्'च्या चरणांचे नियोजन केल्यामुळे या विरोधनिर्मितीला पोषक पद्यरचना साधते. (शिवाय अंत्य 'ण्'कारामुळे घड्याळाच्या ठण्–ठण् वाजणाऱ्या ठोक्यांचे सूचनही संभवते.)

(४) 'पादाकुलक' आणि 'अचलगति' (बालानंद) या मात्रावृत्तांचा उपयोग केशवसुतांनी वारंवार समर्थपणे केला आहे.

(अ) "तुतारी"—मधील कटावाच्या धाटणीची धावती रचना सर्वांच्या परिचयाची आहे. पण 'तुतारी'त कवीने या प्रवाहाला यमकांच्या बंधनात संयत करून प्रवाह अनिर्बंध होऊ दिलेला नाही. 'अ बबब अ' अशा यमकयोजनेची पंचचरणी कडवी यात आलेली आहेत.

"तुतारी"तील पंचचरणी पद्यबंध वैशिष्ट्यपूर्ण झालेला आहे. ही पंचचरणी पद्यबंधाची रचना केशवसुतांनी कोणाच्या रचनेवरून घेतली ते कळावयाला मार्ग नाही; बहुधा जुन्या गीतप्रकारात एक चरण पालुपदाचा आणि त्याला जोडून तीन चरणांचा अंतरा व 'मेलापका'चा चौथा चरण मिळून होणारे कडवे येत असे. ध्रुवपदाचा वा पालुपदाचा चरणही क्वचित अंतऱ्याला जोडून येत असे. त्यावरून कदाचित केशवसुतांना या पंचपदीची रचना स्फुरली असेल.

या पंचपदीतील पहिल्या चरणात एकदा एक अष्टमात्रक आवर्तन वाढवून आशयाचा दृढपणा किंवा 'इन्टेन्सिटी' साधल्याचे उदाहरण 'तुतारी'त आहे:

'हल्ला करण्या तर दंभावर—
तर बंडांवर'

यात 'तर बंडांवर' यातील पुनरावृत्त लगक्रम उत्कटता वाढविण्यास साहाय्यभूत झाला आहे.

'अवकाशाच्या ओसाडींतिल'

या चरणात ˘˘ – – – – – – – ˘ ˘ अशा लगक्रमाची योजना आहे त्यातून 'ओसाडीं'तील विपण्ण गंभीरता गुरूंच्या योजनेमुळे परिपुष्ट झाली; शिवाय ˘˘ –, – ˘ ˘ यांच्या व्यत्यासामुळे त्यातून 'पडसाद' घुमविण्याचे कार्यही सूचित झाले असणे शक्य आहे.

'– – ˘ ˘ – – – ˘ ˘ ˘ ˘
खांद्यासचला खांदा भिडवुनि'

या चरणात दोन गुरूंनंतर दोन लघूंची योजना व एक गुरू व पुढे दोन गुरूंनंतर येणारे चार लघू यांची योजना

'भिडण्या'च्या सूचकतेमुळे कौशल्यपूर्ण आहे. 'धार धरलिया प्यार जिवावर' यातील अनुप्रास हृदयंगम आहे.

एकंदरीत सर्वच कविता छंदोलयीच्या प्रमाणबद्ध विनियोगाचा सुंदर नमुना झाली आहे.

या कवितेतील परिष्करण केवळ वृत्तसुखार्थ केलेले नाही. मुळात ही कविता खूप लांब होती. त्यांनी सुधारलेल्या पाठाप्रमाणे (" समग्र केशवसुत " क. ७६) ती आटोपशीर झाली आहे. रोमँटिक कवींच्या काव्यांत भावविवशतेमुळे एक तऱ्हेची पर्यायवाचक कडव्यांची यादी-कॅटलॉगिंग-येत असते, ती केशवसुतांनी परिष्करणाने घालविली, पण त्यामुळे "नरेंच केला हीन किती नर" वगैरे म्हणीसारख्या झालेल्या ओळीही गाळल्या गेल्या, हे मात्र वाईट झाले.

(ii) " कोणीकडून कोणाकडे " या कवितेत पादाकुलक जातीचे एक वैचित्र्य आहे-चरणात उपान्त्य अक्षर लघू व नंतर अंत्य दीर्घ आहे, व एकूण १६ मात्रांऐवजी चरणात १५ मात्रा आहेत. या अंतीच्या ⏑ – लगा-मुळे खटका साधला आहे. नंतर कडव्याचा अंत्य चरण 'लीलारति' जातीचा आला आहे व त्याला जोडून 'जिवलगे' (⏑ ⏑ ⏑ –) हे पद आले. अर्थात ही गायल्या जाणाऱ्या एखाद्या गीताची धाटणी आहे, हे उघड आहे.

(iii) 'पादाकुलकां'तून शेवटच्या दोन मात्रा वगळून रचना केली की जो पद्यप्रकार होतो तो 'अचलगती' किंवा 'बालानंद' जाती म्हणून ओळखला जातो. केशवसुतांच्या "भृंग" या कवितेत या अचलगतीचे सुंदर नियोजन झालेले आहे. अपभ्रंशात फुगड्यांच्या गाण्याचे 'फुल्लडक' पद्य होते तेच आताचे फुगडीचे 'अचल-गती' मात्रावृत्त. पूर्वी याची चाल 'धी ना धिन्नक धी ना धी' अशीही लिहीत. त्यावरुन त्यातील आंदोलन स्पष्ट होते. टिपऱ्यांच्या काही प्रसिद्ध गीतांत हीच चाल आहे. भृंगाच्या गिरक्यांना ही चाल योग्य आहे.

भृंगा! दंग अहा! होसी – – ⏑ ⏑ ⏑ – – – – ऽ ऽ
गुंगत धांव वनीं घेसी; – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – – ऽ ऽ

यांतील अंत्य द्विमात्रक विराम व खटका सहज समजून येतो. आतील सानुनासिक उच्चारण गिरक्या-फिरक्यांना गुंजनाचीही साथ देते. त्यामुळे प्रारंभालाच वाचक स्वतः गुंग होऊन जातो! (अंतरा पादाकुलकाचा आहे.)

(iv) " हरपलें श्रेय " या कवितेत त्रिखंड हिंडून धुंडण्याची क्रिया व्यक्तविण्यासाठी कवीने पुढील चाल उपयोजिली आहे—" पाहु चला हरि कोणीकडे! " हस्तलिखित प्रतीत याला 'गाणे' म्हटले आहे. नाचत-डोलत किंवा धावत-दुडदुडत असताची चलगति या 'अचलगती'त चांगली ध्वनित झालेली आहे:

त्रिखंड हिंडुनि धुंडितसे
न परि हरपलें तें गवसे

यातील – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – यात गुरुनंतर दोन लघू थांबत-थबकत पुढे जाण्याच्या गतीचे सूचक आहेत. कवीने काही चरणांत प्रारंभी दोन मात्रा वाढवून वेगळ्या वैचित्र्याची रचना साधली आहे :

तों खेळ खेळ्लें परोपरी......
– । – ⏑ – ⏑ – । ⏑ – ⏑ + ऽ ऽ
तूं मागितलें जें देवाला......
– । – ⏑ ⏑ – – । – – + ऽ ऽ

ही मुद्दा 'फुल्लडका' सारखीच अपभ्रंशातील रीत आहे; याचे नाव 'कर्णफुल्ल' जाती. त्यामुळे खटके व विराम यांतला स्थानजन्य विरोधाभास गति-स्थितीला शोभेसा आहे—थांबणे, पुन्हा चालणें या क्रिया त्यातून चांगल्या ध्वनित होतात. यांतही पादाकुलकी अंतरा आहेच.

(v) पण या तऱ्हेच्या रचनांत सर्वोत्तम छंदोलयीची रचना " झपूर्झा " होय. त्यातही 'जा पोरि जा' म्हणत फुगड्या खेळण्याची गती आहे, 'फुल्लडक'-अचलगती त्यासाठी अन्वर्थक आहे :

ज्ञाताच्या कुंपणावरून्
धीरत्व धरून्
उड्डाण करून्
चिद्‌घन चपला ही जाते...

या चरणात अंत्य खटक्याजवळ निसरडे उच्चार येऊन उड्डाणाची क्रिया अधिकच दृढपणे प्रतीत होते. पुढे—

धरा जरा निःसंगपणा
मारा फिरके
मारा गिरके
नाचत गुंगत म्हणा म्हणा—
झपूर्झा गडे झपूर्झा

या शेवटच्या चरणांनी तर छंदोलयीच्या आशयाशी असलेल्या जिवंत संबंधाचा पुरावाच आपणाला दिला आहे. ' फिरके–गिरके ' या समावृत्त लगक्रमाच्या जोड्यांप्रमाणेच सर्वत्र जोड्या आहेत—' हास्य निमालें–अश्रु पळाले ', ' त्या काय कळे–त्या काय वळे ', ' दिसे–पिसे ', ' नित्य-प्रकृति–क्रीडा करिती.' हा अंतरा मागल्या गीतांप्रमाणेच खंडित अतःप्रासयुक्त पादाकुलकाचा आहे. वरच्या उताऱ्यांत ' धरा जरा ' यात ˘ – ˘ – हा लगक्रम झपूर्झा-तील दोलनाला साजेसा आहे, तसाच ' गिरके–फिरके ' मधील ˘ ˘ – ˘ ˘ – हा लगक्रम गिरकीचा व्यंजक आहे. सबंध गीतच आशयाने व छंदोलयीने भारलेल्या मनोवस्थेचे अभिव्यंजक अनुपम सर्जन आहे.

(५) ' दोहा ' जातीतील केशवसुती रचनाही विशेष लक्षणीय आहेत. यातील रचनांचा उल्लेख मागे केलाच आहे. काही खास लकबांची स्थळे अशी आहेत :

जोर मनगटांतला पुरा घाल घाल खर्ची ...
(" उत्तेजनाचे दोन शब्द " क्र. ८५)

यात प्रथमार्धात चौदा मात्रा आहेत, व पुढच्या अर्ध चरणात ८ + २ अशा दहा मात्रा आहेत, पण

तुजजरि करिती काठीला लावुनिया पटखंड...
(" निशाणाची प्रशंसा " क्र. ११०)

यातही प्रथमार्धात चौदा मात्रा आहेत, पण पुढे मात्रा एकूण ८ + ३ अशा दिखाऊ अकरा मात्रा आहेत. मराठी-तील दोह्याची म्हणणी अंत्य निसरड्या अक्षरांची असल्या-मुळे परिणामतः तेथे दहाच मात्रा होतात.

या निसरड्या उच्चारणामुळे " गोफण० " कवितेत विशेष रंग भरला जातो.

स्वहृदय फाडुनि निज नखरीं
चिंवट तयाचे दोर (" गोफण केली छान ")

दोराचा पीळ व चिवटपणा या रचनेत प्रतीत होतो.

मूळ प्राकृत अपभ्रंश दोह्यात प्रथमार्धात १३ मात्रा असतात. तेव्हा मराठी दोहा ही मराठीची एक विशेष निर्मिती म्हणावी.

या तीन कवितांपैकी फक्त " उत्तेजनपर दोन शब्द " यात ' दोह्या'च्या एक–तीन या चरणांतही यमक आहे. मुद्रित प्रतीत, म्हणूनच, याच्या कडव्याचे चारी चरण सुटे चार ओळींत दिले आहेत, ते ठीक म्हणता येईल. पण बाकीच्यापैकी " निशाणाची प्रशंसा " मध्ये दोन ओळींत कडवे छापून " गोफण केली छान " ही चार चरणी कडव्यात छापली आहे ते ठीक नाही. गुजराती-हिंदीतील हा ' दोहा ' छंद तिकडे द्विपदीसदृश मानतात. मराठीतही तसेच असणे बरे.

(६) ' चंद्रकांत–पतित पावन ' रचनेचे एक वैचित्र्य ' चंद्रकला '. ही खंडित चरणाची जाती आहे. केशवसुतांनी त्या जातीचा मार्मिक उपयोग " म्हातारी " या कवितेत केला आहे. यातील चरणात मध्येच एक मात्रेचा खंड पडतो. पण रचना करताना हे खंड यमकाने जोडले म्हणजे तेथेच आंदोलित गती सूचित होते. हवेत स्वैर, स्वच्छंद तरंगणाऱ्या पिसाच्या म्हातारीची हेलकावे खात जाताची गती या रचनेतून प्रतिबिंबित होते.

म्हातारी आली तरंगत, मुलगीला दिसली ...
स्वैरपणे भ्रमसी यदृच्छा मूर्तच तू गमसी ...

(७) यापुढे काही संमिश्र गीतसदृश रचना विचारात घ्यावयाच्या आहेत. स्त्रीगीते-लोकगीते जशी सैल लगक्रमाच्या रचनांची असतात तशीच ही गीते आहेत. केशवसुतांची प्रकृती गेय रचनांना अनुकूल होती. या संमिश्र रचना गेय धाटणीच्याच आहेत. " फुलांची पखरण, " "फुलपांखरूं" (क्र. ६५)," गुलाबाची कळी " आणि " प्रीति " या कविता अशाच गेय आहेत, एवढेच नव्हे तर अभिनयासह म्हणावयाच्या आहेत. त्या रचना कांही केशवसुतांच्या श्रेष्ठ कवितांत मोडणार नाहीत, पण केशवसुतांच्या समग्र रचनांत मात्र त्यांचे स्थान वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

(i) यापैकी " प्रीति " कवितेचा एकंदर नूरच फेराच्या गाण्यासारखा आहे, फुगड्यांच्या तालाला धरून आहे—त्यात लगत्वाबाबत किंचित लवचिकपणा आहे. रचना मुख्यत्वे 'भृंग' कवितेसारखीच 'अचलगती'ची आहे. सुरुवातीला जलद लघुप्राय उच्चारणाची लकब दिसते :

प्रीति मिळेल काहो बाजारीं ?

याचे रूप उच्चाराप्रमाणे

प्रीति मिळल कॉ हो˘ बाजारीं ?
। – ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ । – – –
प्रीती । मिळेल काहो बाजारीं ?
– – । ˘ – ˘ – – । – – –



असे द्विविध संभवते. म्हणणाऱ्याच्या कल्पनेप्रमाणे ते आद्यतालकपूर्व ' प्रीती ' (– –) असलेलेही होऊ शकेल. पण गान–फेर यांच्या गतीला धरून उच्चारण म्हणजे जलद उच्चारण होय. मात्र ' वेडे ' हे पद आरंभी असलेल्या शेवटच्या चरणात उच्चारण आद्यतालकपूर्व ' वेडे ' पद योजून केलेले संभवते. "काव्य रत्नावली" मधील पाठभेदात या कवितेतील चरणांतून काही पादपूरणार्थ शब्द वगळलेले आढळतात. तरीही ओढाताण होतेच. पण ती कवितेच्या गीतमय प्रकृतीशी विसंगत नाही.

(ii) " फुलांची पखरण " या कवितेलाही ' गाणें ' असेच कवीने संबोधिले आहे. याच्या चालीलाही परंपरागत स्त्रीगीताचा आधार असावा. सुरुवातीचा चरण

टिप् फुलें टिप्–माझे गडे ग ! टिप् फुलें टिप्

ही उच्चारतः

टिप् फुलं टिप्–माझं गडे ग ! टिप् फुलें टिप्

अशी होत असावी. त्याची चाल ' ला बाइ ला, वेलाचे पान माझ्या महादेवाला ' या स्त्रीगीतासारखी दिसते. पुढचा चरण 'अचलगती'चा आहे. व तो पुनरुक्त होतो :

पहा फुलांची पखरण झिप् !

यातील कडव्यांत संमिश्र रचना आहे. पण त्यात अतिशय छोटा चरण प्रदीर्घ चरणाच्या नंतर येतो आणि पुन्हा मेलापक किंवा ' राउन्डिंग ' घेताना चरण लहान होतात :

सकाळ जाइल संपून
मऽग तापेलते ऊन
मग धन्दे कराल
पण, फुलें ही विसराल
सुख कैसें पावाल

फिरुनी ऐशी वेळ गडे ग ? कधि तरि ती येइल का ?
गडे !
आनंदामधि असा आपुला काळ कधी जाइल का ?
म्हणूनि असे जो बहर तोंवरी टिप् फुलें टिप्
पहा फुलांची पखरण झिप्
माझे गडे ग ! टिप् फुलें टिप् ?

छापलेल्या तऱ्हेने येथे ओळी घेतलेल्या नाहीत, छंदोगत लयीच्या दृष्टीने त्या जोडून दिलेल्या आहेत. येथली पहिली ओळ व दुसरीही (थोड्या प्लुत उच्चारणाने) अचलगतीच्या धर्तीची भासते. पुढच्या तीन ओळी द्रुतोच्चारी पादाकुलकी अंतऱ्याच्या आहेत. मग चंद्रकांत-पतितपावन जातीचे चरण असून त्याला जोडून ' गडे ' एवढाच तुकडा घेऊन यांबावयाचे आणि पुढे साकी-लवंगलताचा चरण, त्यानंतर पादाकुलकाला जोडून षण्मात्रक तुकड्याची संयुक्त ' शुभगंगा ' जाती, पुढे पुन्हा अचलगतीचा पुनरुक्त चरण व ' माझे गडे ग ' वगैरेंचा संयुक्त अचलगती–चरण ! अशी ही संमिश्र रचना आहे.

(iii) " फुलपांखरूं " (क्र. ६५) या कवितेची रचना संभाषणात्मक आहे. यात प्रथम दीर्घ चरण येतो तो स्वैर रचनेचा ' भूपती० ' जातीचा दिसतो. अंतरा पादाकुलकाच्या द्रुतोच्चारी चरणांचा पुन्हा ' भूपती 'स जोडून उद्भवाचा चरण–म्हणजे रामजोश्याच्या लावणीतील 'यशोदा' जाती किंवा 'कारटा तुझा हा द्वाड यशोदे बाई' या गीताच्या सारखी दिडकी रचना. त्यांतल्या त्यात काहीसे निश्चित लगत्वाचे पुढचे कडवें पाहावे :

ताई : " ते सुरेख आहे म्हणुन बाळ्या ! सांगते—
तें धरूं नये
त्याला अडवूं नये
त्याला दुखवूं नये;
तर सांगु नको तें धरायला हेंच मागतें
पहा फुलांवरि बागडतें "

यात ' ळ्या 'चा ' ळ ', ' त्याला 'चे ' त्याल् ', ' धरायला हेच ' याचे ' धराय्ला हेंच् ' असा लघुप्रयास उच्चार करावा लागतो.

या गीतातील शेवटच्या कडव्यात दिडका चरण अधिक आला आहे. पण त्याची रचना वरील विश्लेषणाशी सुसंगतच आहे.

(iv) " गुलाबाची कळी " या कवितेतील रचना ' भृंग ', ' हरपलें श्रेय ' या कवितांसारखीच अचलगतीच्या चरणांची असून मधे अंतरे खंडित अचलगतीचे आहेत. पण उच्चारतः त्यांत लघुप्रयत्न अक्षरे आहेत :

एका मुलग्याने
पाहिलि कळी
गुलाबाची कळी बहु गुलजार...

अनुक्रमणिका

गुलाबाची कळी
गुलाबाची कळी
गुलाबाची कळी बहारदार !

यात अंतरा संयुक्तपणे अचलगतीची मधे विराम असलेली रचना आहे :

एका मुलग्याने, पाहिलि कळी

उच्चारत :—

एक मुलग्याने, पाह्यलि कळी
। – – – – । – – + (अचलगती)

परंतु—

गुलाबाची कळी, गुलाबाची कळी

उच्चारत : —

गुल्बाचि कळीऽ, गुल्बाची कळीऽ

अशी खंडित, एकमात्रक त्रुटीची आहे, आणि त्यासह पुढचा चरण घेतला तर ती "छंदोरचने"ने 'स्वैरगति' नावाने दिलेल्या संयुक्त जातीला जवळची रचना होईल; म्हणजेच मागे सुचविलेल्या "ला बाइला०" वगैरे गीतांत ('स्वैरगति' जातीत) प्रथम पद पुनरुक्त करून होणारी रचना ती होईल :

ला बाइला
ला बाइला
वेलाचें पान माझ्या महादेवाला

तेव्हा असा गीताच्या म्हणणीच्या दृष्टीने विचार केल्यास ही कविता स्त्रीगीताच्या धाटणीची रचना ठरते.

काही मतभेद–चर्चा–स्थळे :

(१) केशवसुतांच्या रचनांत नियमित चरणासह एखाद–दुसरा वैचित्र्यपूर्ण चरणही येतो. काही रचना वृत्ताच्या मानून दिलेल्या आहेत, पण परिणामतः त्या मात्रात्मक आवर्तनांच्या आढळतात, व त्यातही वैचित्र्ये आढळतात. त्यांकडे अंगुलिनिर्देश करणे अगत्याचे आहे.

(i) 'जलधरमाला' वृत्ताच्या चालीवरची कविता आहे–" गावी गेलेल्या मित्राची खोली० " पण त्यात दृढ गणयुक्त रचना नसून लवचिक मात्रिक रचना आहे व ती जाती वंशमणी ('भूपती'–वैभवाचे पहिल्या दोन मात्रा वगळून होणारे वैचित्र्य) आहे.

(ii) 'मणिबंध' वृत्त " भृंग " कवितेचे म्हणून दिलेले आहे. पण खरे पाहता " भृंग "–मध्ये गणनिष्ठ वृत्त नसून सैल लगत्वाची जाती अचलगती आहे.

(iii) 'कामदा' वृत्त " विद्याप्रशस्ती " कवितेत उल्लेखिले आहे, पण तीही मिश्र रचना आहे. काहीसे मात्रावर्तनी स्वरूपच त्यात असते.

(iv) " जिनें मला वेडे केलें " अशा सुरुवातीची "फिर्याद" कविता 'उद्धव' जातीत आहे, (चाल 'उद्धवा शांतवन कर जा ' अशी दिली आहे) पण हा पहिला ध्रुपदाचा चरण (पुढे पुनरुक्त होत असताही) अचलगतीचा ठेवला आहे :

जिनें मला वेडें केलें
⏑ – ⏑ – – । – – –. (अचलगती)

पण—

ऋतु वसंत येउनि कुसुमें०
– । ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ । ⏑ ⏑ + (उद्धव) .

(v) " गोफण० " कवितेत खंडित चरण असलेली दोहा जाती असूनही

वैर तयाला थप्पड बसतां
चोळिति जे गालांस

हा संयुक्त चरण सलग रचनेच्या 'साकी' वा 'चंद्रकांत' जातीचा आलेला आहे.

(vi) " विद्यार्थ्याप्रत " कवितेत वंशमणी जातीच्या चरणांना जोडून एक खंडित पालुपद आहे. पण पुढे ३, ४ या कडव्यांतील एकेक चरण ('परि, एक रत्न०' 'परि, एक एक०' हे) 'भूपती ' जातीचा आहे.

(२) संग्रहात कवितांची कडवी कशी छापावी ते कवीच्या हस्तप्रतीत दर्शविले असताही काही कवितांची कडवी छापताना अगदी अलीकडच्या मुद्रित आवृत्तीत ही विवादास्पद स्थळे आढळतात; उदा० :

(i) " मरणकाल " (क्र. ३) या कवितेत साकी-लवंगलता जाती आहे. ही जाती द्विपदी स्वरूपात येथे आलेली असल्यामुळे १६ चरणांची ८ कडवी दाखविणे योग्य होय. हस्तलिखितात तशीच दर्शविलेली असूनही ४ कडवी दाखविली गेली आहेत ते युक्त नव्हे.

(ii) " दृष्ट सुंदरीस " (क्र. ९६) यात पद्यबंधाची रचना व ध्रुपदाशी जुळणारे यमक ही पाहता ४ कडवी

दिसतात; हस्तलिखितात तेवढीच दर्शविलेली आहेत. पण मुद्रित प्रतीत समग्र कविता २ कडव्यांत विभागलेली ते बरोबर नव्हे.

(iii) " फार दिवसांनी भेट " (क्र. १०१) यात प्रारंभी ध्रुपदाची द्विपदी व पुढे पद्यबंधानुरोधाने व यमकानुपंगाने १०–१० चरणांची दोन कडवी अशी विभागणी योग्य; हस्तलिखितात तशीच आहे. काही मुद्रित प्रतीत विभागणी ४–४, २–२ ओळींच्या कडव्यांनी केलेली आहे ते योग्य दिसत नाही.

(iv) " घुबड " (क्र. ११९) यात पद्यबंधाच्या डौलाचा विचार करता, यमकानुरोधाने ८ कडवी (प्रत्येक कडवे ४ + ३ असे सात चरणाचे) होतात; हस्तप्रतीत तशीच आहेत व तशी छापणेच योग्य.

(v) ' दोहा ' छंदातील कविता छापताना " गोफण केली छान ". मध्ये द्विपदीऐवजी त्यांचे चार चरण करून छापले आहेत ते, त्यात प्रथम–तृतीय चरणार्ध सयमक नसल्यामुळे, जरुरीचे नव्हे.

केशवसुती प्रयत्नांची फलश्रुती :

केशवसुतांच्या छंदःप्रयोगाचे स्वागत तत्कालीन कविवर्गाने अतिशय हर्षाने केले. ' तुतारी ' मधील आवेश आणि त्यांतील रचनाबंध या दोहोंचे अमाप अनुकरण झाले. ' तुतारी 'चा पडसाद गोविंदाग्रजांच्या ' दसरा ' कवितेत स्पष्टच आहे; ' भृंगा ' सारख्या कवितेचा पडसाद बालकवींच्या ' निर्झरास ' सारख्या कवितेत आढळतो. कदाचित ' तुतारी ' च्या प्रवाही पद्याचा प्रतिध्वनी त्यांच्या ' फुलराणी 'तही असावा. अभंग या खास मराठमोळ्या छंदाचे पुनरुज्जीवन केशवसुतांपासून सुरू झाले ते गोविंदाग्रजादींनी पुढे चालविले. पण खरा परिणाम एखाद-दुसऱ्या छंदःप्रकारापेक्षाही नवे छंद वापरण्यामागच्या वृत्तीचा झाला. कीर्तने, भजने, लावण्या, नाटके, स्त्रीगीते यांच्यातून चाली निवडण्याचीही उर्मी मर्ढेकरांपर्यंतच नव्हे, तर मर्ढेकरातही चालू राहिली—कारण आधुनिक नवकाव्याचा हा प्रणेता जुन्या म्हणजे केशवसुती वळणाचेच छंद वापरताना आढळतो—" शिशिरागमा " प्रमाणेच " काही कविता, " "आणखी काही कविता" यांमध्येही ! मुक्त-छंदाचे प्रवर्तक-प्रचारक उभय देशपांडेसुद्धा या केशवसुती वळणाच्या रचना करीतच होते ! उलट आज तर ' बोलीतील लय ' पकडणारी मुक्त शैलीची काव्ये लिहिणारे नव व नवतर कवीही केशवसुतांपासून लोकप्रिय झालेले प्रवाही ' पादाकुलक ' विशेष वापरताना आढळतात ! ही निर्मितिगत सौंदर्यदृष्टी, ही कलात्मक सौंदर्यवृत्ती, हा केशवसुतांच्या बंडखोरीचा किंवा क्रांतिकारकत्वाचा वारसा आहे. म्हणून गोविंदाग्रजांप्रमाणे अजूनही म्हणावेसे वाटते :

' केशवसुत कसले गेले,
केशवसुत गातचि बसले '

टीप : केशवसुतांच्या कवितांचे संदर्भ प्रा. भ. श्री. पंडित यांनी संपादिलेल्या " समग्र केशवसुत " या ग्रंथातले आहेत. अप्रकाशित हस्तलिखिताचे उल्लेख प्रा. स. गं. मालशे यांच्या " केशवसुतांच्या कवितांचे हस्तलिखित " (' मराठी संशोधन पत्रिका ', जुलै १९६६) या लेखातले आहेत.

• • •

अनुक्रमणिका

योगाने तनुत्याग

• म. वि. आपटे •

कालिदासाने रघुवंश म्हणून जे महाकाव्य लिहिले आहे त्याच्या पहिल्याच सर्गात एकंदर रघुवंशी राजांचे गुण-वर्णन केले आहे. त्यात । योगेनान्ते तनुत्यजाम् । असे वर्णन आहे. वयोवृद्ध झाल्यावर पुत्राच्या हातात राज्यसूत्रे देऊन आपण वनात आश्रमवास पतकरावयाचा, इतकेच नव्हे तर योगसाधन करून देहविसर्जन करावयाचे अशी रघुवंशी राजांची रीत होती, असे कवी सांगतो. योगासंबंधी इतर गोष्टीदेखील या काव्यात ठिकठिकाणी सांगितलेल्या आहेत, पण आंभी सारभूत गोष्टी सांगताना कवीने ही गोष्ट सांगितली आहे. काही प्रयत्न केला नाही तरीही प्राण शरीर सोडून जातातच. परंतु तसे होण्याची वाट न पाहता योगसाधनेने तनुत्याग करता येतो. असे करण्याची परंपरा रघुवंशात होती, असे कवीचे सांगणे आहे. ही योगसाधना कोणती हेही कवीने किंचित विशद करून सांगितले आहे. रघूचा पिता दिलीप याच्या चरित्रापासून काव्यकथेला आरंभ झाला आहे.

दिलीपाचा अंत असा झाला :—

> अथ स विषयव्यावृत्तात्मा यथा-विधि सूनवे ।
> नृपतिककुदं दत्त्वा यूने सितातपवारणम् ॥
> मुनिवनतरुच्छायां देव्या तया सह शिश्रिये ।
> गलितवयसामिक्ष्वाकूणामिदं हि कुलव्रतम् ॥३·७०॥

राजाने संसारातील लक्ष काढून घेतले, तरुण व तेजस्वी पुत्रास राज्याधिकार दिले, आणि पत्नीसह वनात राहून मुनिजनांचा सहवास पतकरला. उतारवयात असे राहण्याची रघुवंशी राजांची रीतच होती.

दिलीपाने ९९ यज्ञ केले आणि मग राज्य रघूच्या हवाली करून आश्रमवास पतकरला. तेथे त्याने योगाभ्यास केला असे ध्वनित आहे. दिलीपानंतरचा राजा रघू याने दिग्विजय केला आणि त्यानंतर आपला पुत्र अज याच्यावर राज्यभार सोपवून आश्रमवास पतकरला, पण ही गोष्ट सहज घडावी तशी घडली नाही. पुत्राने आपण वनात जाऊ नये असे विनविल्यावरून वनाच्या-ऐवजी उपवनात रघूने आश्रम बांधला. असे केले तरी त्याने राज्याधिकार किंवा उपभोगही आपल्याकडे ठेवले नाहीत, ते अजावरच सोपविले. त्याने स्वतः योगाभ्यास केला. एकापक्षी राज्यकर्ता अज आणि दुसऱ्यापक्षी योगाभ्यासी रघू यांच्या आचरणाचे तुलनात्मक वर्णन कवीने फारच कुशलतेने केले आहे.

> अजिताधिगमाय मंत्रिभिः युयुजे नीतिविशारदैरजः ।
> अनपायि पदोपलब्धये
> रघुराप्तैः समियाय योगिभिः । ॥ ३·१७ ॥

मंत्रिमंडळासमवेत अज राजा राजनीतीचा अभ्यास करी, तर रघू अध्यात्माच्या अभ्यासाकरिता योगी मंडळीत जाऊन बसे.

> नृपतिः प्रकृतीरवेक्षितुं व्यवहारासनमाददे युवा ।
> परिचेतुमुपांशु धारणां कुशपूतं प्रवयास्तु विष्टरम् ॥१८॥

अज राजा लोकांची न्यायनिवाडयाची कामे पाहण्याकरता सिंहासनावर बसे, तर रघू कुशासन मांडून योगधारणेचा अभ्यास करी.

> अनयत् प्रभुशक्तिसंपदा वशमेको नृपतीननंतरान् ।
> अपरः प्रणिधानयोग्यया मरुतः पंच शरीरगोचरान् ॥१९॥

अज राजाने सैन्यबलाने इतर राजेलोक जिंकले, तर रघूने प्राणायाम करून ध्यानयोग साध्य केला.

> अकरोदचिरेश्वरो क्षितौ द्विषदारंभफलानि भस्मसात् ।
> इतरो दहने स्वकर्मणां ववृते ज्ञानमयेन वह्निना ॥२०॥

अज राजाने शत्रूंचे कारभार बंद पाडले तर रघूने आत्मज्ञान संपादून कर्मदोष घालविले.

> पणबंधमुखान् गुणानजः षडुपायुंक्त समीक्ष्य तत्फलम् ।
> रघुरप्यजयत् गुणत्रयं प्रकृतिस्थं समलोष्ठकांचनः ॥२१॥

अजाने राजकारणी उपाय योजून शत्रू जिंकले तर रघूने विषयनिवृत्त होऊन त्रिगुणावर जय मिळविला.

न नवः प्रभुराफलोदयात् स्थिरकर्मा विरराम कर्मणः ।
न च योगविधेर्नवेतरः स्थिरधीराऽऽपरमात्मदर्शनात् ॥२२॥

अज राजाने राजकारण सिद्धीस जाईपर्यंत यत्न सोडले नाहीत तर रघूनेही परमात्मदर्शन होईपर्यंत यत्न सोडले नाहीत.

इति शत्रुषु चेंद्रियेषु च प्रतिषिद्धप्रसरेषु जाग्रतौ ।
प्रसितावुदयापवर्गयोः उभयीं सिद्धिमुभाववापतुः ॥२३॥

याप्रमाणे बाह्य शत्रू आणि इंद्रियरूप अंतःशत्रू यांच्या उपद्रवासंबंधी जागरूक राहून अज राजाने आणि रघूने राज्याचा उत्कर्ष आणि परमार्थ या विषयांत निष्ठापूर्वक प्रयत्नांनी सिद्धी मिळविली.

अथ काश्चिदजव्यपेक्षया गमयित्वा समदर्शनः समाः ।
तमसः परमापदव्ययं पुरुषं योगसमाधिना रघुः ॥२४॥

याप्रमाणे अज राजाच्या इच्छेप्रमाणे काही वर्षे घालवून राजपिता रघू योगसमाधी साधून परमात्म्याशी एकरूप झाला.

परमात्मदर्शन होऊन प्राणोत्क्रमण होणे हीच योगसिद्धी, असे येथे कवीने स्पष्ट रीतीने व्यक्त केले आहे. आसन, प्राणायाम, धारणा, ध्यान, समाधी, हा क्रम येथे यथायोग्य रीतीने दाखविला गेला आहे.

योग हा मोक्ष मिळवण्याचा उपाय आहे. याची आरंभाची पायरी आसन ही आहे. या पायरीचा ओझरता उल्लेख मोठ्या रम्य रीतीने कवीने केला आहे. विमानप्रवासात असताना श्रीराम सीतेला सांगत आहेत :—

योगासनैर्ध्यानजुषामृषीणां अमी समध्यासितवेदिमध्याः ।
निवातनिष्कंपतया विभांति योगाधिरूढा इव शाखिनोऽपि ॥ १३·५२ ॥

वेदीमध्ये असलेली ही झाडे कशी निवांत आणि निश्चल आहेत, जणू काय ऋषीलोक योगसाधनेतील आसने घालून व ध्यान लावून बसले आहेत !

ध्यान लावून बसलेल्या यतीला समाधी लागण्यापूर्वी काही ‘ सिद्धी ’ प्राप्त होत असतात. अंतराळात वावरणे, आडोशा आड असलेले दिसणे, भूतभविष्य कळणे, इत्यादी गोष्टींचा यात समावेश होतो. या सिद्धी जाताजाता हस्तगत होतात, पण त्या सोडून यावऱ्या, त्या मोक्षमार्गात अडथळा आणतात, असे शास्त्रकार सांगतात. रघुवंशी राजांपैकी कोणलाही त्या लाभल्या नाहीत, किंवा कोणीही तसा प्रयत्नदेखील केला नाही. तथापि ऋषिमुनींना त्या साधल्या होत्या आणि त्यांचा थोडासा उपयोग त्यांनी प्रसंगविशेषी केला, असे कवीने सांगितले आहे. रामाज्ञेप्रमाणे सीतेला वाल्मीकींच्या आश्रमाजवळ सोडून देऊन लक्ष्मण राजधानीकडे परतला. सीता रडू लागली. वाल्मीकी तेथे आले आणि म्हणाले:—

जाने विसृष्टां प्रणिधानतः त्वां
मिथ्यापवादक्षुभितेन भर्त्रा ॥१४·७२॥

खोट्या लोकापवादाने खवळून जाऊन पतीने तुला टाकली आहे, हे मी ध्यानस्थ असताना मला समजून आले आहे.

शत्रुघ्न सिंधु-देशास जाण्याकरता निघाल्यावर वाटेत वाल्मीकींच्या आश्रमात उतरला होता तेव्हा ऋषींनी त्याचा सत्कार केला. त्याकरता त्यांनी तपःसिद्धींनी विशेष वस्तू आणल्या होत्या असा उल्लेख आहे. (१५·१२) सिद्धी प्राप्त होतात त्या योगपंथातील नियम पाळल्याने होतात असे १५·७४ मध्ये सांगितले आहे. अनेक सिद्धींपैकी एका विशिष्ट सिद्धीचा उल्लेख एका ठिकाणी आला आहे. कुशराजाला स्वप्न पडले. त्यात अयोध्यानगरी स्त्रीवेश घेऊन त्याच्या शयनागारात आली. तिला उद्देशून राजा म्हणतो:—

लब्धांतरा सावरणेऽपि गेहे योगप्रभावो न च दृश्यते ते ।
बिभर्षि चाकारमनिर्वृतानां
मृणालिनी हैममिवोपरागम् ॥१६·७॥

चहूकडे तटबंदी असताना या घरात तू आलीस कशी ? तू काही योगसिद्धी मिळविली आहेस असे तर दिसत नाही ! तुझे रूप खिन्न दिसत आहे. जणू कमलिनीवर हिमवर्षावच झाला आहे !

योग हा आचरणाचा पंथ आहे. त्याचे उद्दिष्ट मुक्ती मिळविणे हे आहे. मुक्ति म्हणजे जन्म-मरणाच्या फेऱ्यातून सुटका. जिवंत माणसाची मरणापासून सुटका कधीच होत नाही. पण मरणानंतर जन्म होण्याची शक्यता नेहमीच गृहीत धरली असल्यामुळे जन्म टाळता आला तर आपोआपच मरणापासून सुटका होते. योगाचार्यांचे असे म्हणणे आहे की, विशिष्ट रीतीने शरीरत्याग केला असता पुनर्जन्म टाळता येतो आणि मृत्यू सहजच टळतो. विशिष्ट रीतीने शरीरत्याग हीच कालिदासाने योगमार्गातील महत्त्वाची गोष्ट मानलेली आहे. पुष्कळजण

योग हा आरोग्य व दीर्घायुष्य संपादन करण्याचा उपाय समजतात पण ते खरे नाही. या मार्गाच्या काही भागांच्या आचरणाने आरोग्य लाभते, दीर्घायुष्य लाभते असे ग्रंथकारांनी म्हटलेले आहे आणि क्वचित अजरामरत्व येते असेही म्हटलेले आढळते. तरी ते अर्थवादात्मक उद्गार समजले पाहिजेत. धारणा, ध्यान, समाधी, हे मुक्ती मिळवण्याचे उपाय आहेत. आसन मांडून बसून प्राणायाम केल्याने धारणेस अनुकूलता येते. त्यापूर्वीसुद्धा शरीर निरामय असले पाहिजे. प्राणायामाचाही अभ्यास पाहिजे, याकरिता विशिष्ट आसनांचा अभ्यास करावा असा प्राथमिक उपदेश आहे.

शरीर सुदृढ, निदान निरामय असूनही भोवताली गलबला असेल आणि व्यावसायिक कार्येही असतील तर धारणा, ध्यान, समाधी, साधणे अशक्य आहे. याकरता माणूस व्यवसायकार्यातून मुक्त असला पाहिजे आणि त्याने सामान्य लोकवस्तीपासून दूर गेले पाहिजे, हे उघड आहे. याकरता सुरक्षित आणि शांत जागी सांसारिक व्यवसाय सोडून बैठक मारून बसून या गोष्टी करावयास पाहिजेत. लोकव्यवहार सोडले आणि निवांत जागाही मिळविली तरी अंतरीच्या वृत्ती आवरल्या पाहिजेत. नाहीतर त्या प्रबळ होऊन क्लेश उत्पन्न करतील तेव्हा आत्मसंयम हा सर्वदा अवश्य आहेच आहे. रघुवंशातील, शेवटचा राजा अग्निवर्ण याचा पिता सुदर्शन. या सुदर्शनाने अग्निवर्णाला राज्य देऊन नैमिषारण्यात आश्रमवास पतकरला. त्याचे वर्णन कवीने केले आहे ते असे :—

तत्र तीर्थसलिलेन दीर्घिकाः तल्पमंतरितभूमिभिः कुशैः।
सौधवासमुटजेन विस्मृतः
संचिकाय फलनिःस्पृहस्तपः ॥ १९·२ ॥

तेथे विलासोचित विहिरींच्याऐवजी तीर्थजल, मंचकाऐवजी चटई, प्रासादाऐवजी झोपडी, यांचा आश्रय करून राजाने फलाशा सोडून तपश्चर्या केली. साधी स्वच्छ राहणी आणि निर्लोभ मन यांच्याच जोरावर तपश्चर्या साधते असा अभिप्राय आहे. रघुवंशाच्या अठराव्या सर्गात पुष्यनामक राजाचे वर्णन आहे ते असे:—

महीं महेच्छः परिकीर्य सूनौ मनीषिणे जैमिनयेऽर्पितात्मा ॥
तस्मात् सयोगादधिगम्य योगं
अजन्मनेऽकल्पत जन्मभीरुः ॥ १८·३३ ॥

मुलाच्या हातात पृथ्वीचे राज्य देऊन राजाने योगाचार्य जैमिनीचे शिष्यत्व स्वीकारले व त्यापासून योगविद्या शिकून जन्ममरणाच्या फेऱ्यातून आपली सुटका करून घेतली.

उत्तम योगसाधन करण्याला सगळ्यांना सारखी संधी मिळते असे नाही; किंवा सगळ्यांनाच शरीराची आणि मनाची अनुकूलता असते असे नाही. रणांगणावर पराक्रम करणे हे तर राजाचे कर्तव्यच आहे. तसे करीत असता मृत्यू येणे शक्य आहे. अशा मृत्यूनंतर मोक्ष मिळत नाही, पुनर्जन्म चुकत नाही, पण एकदम पुनर्जन्म न येता मध्यंतरी पुण्यकर्मानुसार स्वर्गवासाचे सुख मिळते. ते राजाला श्लाघ्य आहे असेच शास्त्रकारांनी मानले आहे. रघु-पुत्र अज शोकमग्न होऊन कालवश झाला, पण एकदम नव्हे. त्याने रीतसर आश्रमवास स्वीकारला. त्याची भार्या इंदुमती त्यांचा पुत्र दशरथ अल्पवयी असतानाच निवर्तली. तेव्हा तो अतिशय शोक करू लागला. त्याच्या गुरूंनी आपल्या एका शिष्याकरवी राजाला सांत्वनपर संदेश पाठवला, की प्रजापालन हे आपले कर्तव्य सोडू नये.

वसुधेयमवेक्ष्यतां त्वया
वसुमत्या हि नृपाः कलत्रिणः ॥ ८·८३ ॥

राजाने पृथ्वी हीच आपली भार्या मानावी, आणि तिचा संभाळ करावा.

राजाने ठीक आहे असे म्हटले पण शिष्य परतला, त्याबरोबरच त्याने आणलेला संदेशही गुरूकडे परतला, राजाला शोक आवरता आला नाही.

तदलब्धपदं हृदि शोकघने
प्रतियातमिवांतिकमस्य गुरोः ॥ ८·९१ ॥

अजाने दशरथ वयात येईपर्यंत कशीतरी वाट पाहिली, नंतर लगेच आश्रमवास पतकरला. तेथेही शोक आवरेना तेव्हा त्याने प्रायोपवेशन करून देहत्याग केला. त्याला मोक्ष मिळाला नाही, स्वर्ग मिळाला आणि तेथे त्याने कांतासुख भरपूर अनुभवले.

राजा दशरथ पुत्रशोकाने मरण पावला ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे. रामचंद्र प्रत्यक्ष परमेश्वराचा अवतार पण त्यालाही आपले अवतारकृत्य संपवल्यावर सरयूतीरी विमानमार्गाने स्वर्गास जावेसे वाटले. त्यापूर्वीच लक्ष्मणाने सरयूप्रवेश केला होता. त्याला कवीने 'योगविद्' म्हटले आहे. रामपुत्र कुश एका दैत्याशी लढत असता दोघेही एकमेकां-

कडून मारले गेले. सुदर्शनपिता ध्रुवसंधी म्हणून राजा होता तो सिंहाकडून मारला गेला. रघुवंशी शेवटचा राजा अग्निवर्ण स्त्रीलंपट होऊन राजयक्ष्म्याला बळी पडला. त्याचा अंत लाजिरवाणा झाला. त्याला गुप्तपणे अग्निसात् करणे भाग पडले. काही थोडेसे अपवाद सोडून सर्व रघुवंशी राजे योगमार्गे तनुत्याग करते झाले. किंबहुना त्या काळी जीविताच्या अखेरच्या दिवसांत संसार सोडून परमार्थ साधन करावे अशीच जनरीती होती, असे दिसून येते.

मनुष्याला मृत्यू चुकत नाही पण त्याची धडपड तर मृत्यू चुकवण्याचीच असते. पूर्ववयात आणि मध्यम वयात ही धडपड सफल होण्याचा संभव पुष्कळ असतो. परंतु उत्तर-वयात तसे नसते पुष्कळ वेळा हे त्याचे त्याला कळते. उपचारकालाही कळते की लवकरच या जीविताची समाप्ती होणार. तशीच ती होते. तरी तरणोपाय चालूच असतात. पुष्कळ वेळा ते उपाय जीवित वाढवतातही. पण क्लेशनिवारण न होता जीवित वाढते. हेही उपचारकाला कळते. परंतु ज्याचा तो जीविताचा मालक असतो. त्याला दुसऱ्याने तू आपल्या जीविताचा अंत कर, असे सांगण्याचा अधिकार नसतो, आणि सांगितले तरी त्याचा उपयोग काय? जीविताचा चांगल्या रीतीने अंत करता येणे ही एक कला आहे. ती अभ्यासाने संपादन करावी लागते. तसे करण्याला कालावधी लागतो. अंतर्बाह्य अनुकूलता लागते. ती ऐन वेळी मिळत नाही. म्हणून तनुत्यागाची ही कला पूर्वीच शिकलेली असली पाहिजे तर तिचा उपयोग करता येतो. तू तिचा उपयोग कर असे सांगण्याची पाळी येत नाही. ज्याचा त्यानेच समय ओळखला पाहिजे. यासंबंधी ठळक उदाहरणे पाहावयाची असल्यास ती महाभारत ग्रंथात सापडतील.

पांडवांचा जन्म वनात झाला. पांडूच्या मरणानंतर त्यांना राजधानीत आणले. त्यानंतर लगेच व्यासांनी पांडू धृतराष्ट्र यांच्या माता अंबिका, अंबालिका आणि भीष्माची सावत्र माता सत्यवती यांना वनात जाण्याविषयी सुचविले. त्या तिघींनी तसे केलेही. त्यांनी वनात जाऊन योगमार्गे तनुत्याग केला. सर्व धार्तराष्ट्र रणात पडले आणि पांडव परिक्षितीला राज्य देऊन हिमालयावर जाऊन स्वर्गवासी झाले. त्याच्या आधीच धृतराष्ट्र, गांधारी, कुंती या दावाग्नीत नाहीशा झाल्या. विदुर मात्र योगसमाधीने मुक्ती पावला. भीष्म रणात पडले पण लगेच मरण पावले नाहीत. सुमारे दोन महिन्यांनंतर (५८ दिवसांनी) त्यांनी तनुत्याग केला.

भीष्म इच्छामरणी होते, स्वाधीन-मृत्यू होते. इत्यादी वर्णने आहेत. त्यांचा अर्थ काय? भीष्म इतके पराक्रमी होते की त्यांना दुसरा कोणी मारू शकला नसता. स्वतःच्या इच्छेनेच ते मरू शकले. अर्जुन-शिखंडी या जोडीने त्यांना रणांगणात घायाळ करून पाडले. ते त्या वेळी मेले नाहीत. भीष्मांना मारण्याची पांडवांना इच्छा नव्हतीच. ते शत्रुपक्षात उभे राहिले म्हणून त्यांना पाडणे अवश्य झाले. अर्जुन तसे करण्यास समर्थ होता पण त्याची भीड चेपेना. आजोबांवर प्रहार कसा करू अशी विवंचना उत्पन्न झाली. ती घालवण्याकरताच कृष्णाला गीता सांगावी लागली. अर्जुनाने ती ऐकली तरी ऐन वेळी मन कच खाऊ लागले. शिखंडीला पुढे करून काम पुरे करावे लागले. पडलेल्या भीष्मांना मारण्याची कोणाचीच इच्छा नव्हती. भीष्म इतके जर्जर झाले होते की उठून युद्धाला पुन्हा उभे राहणे शक्य नव्हते. भीष्मांची मरणाची इच्छा होती पण ती उत्तरायणात मरण्याची होती. तोपर्यंत जीविताला आधार फक्त गंगोदकाचा पाहिजे होता तो अर्जुनाने मिळवून दिला. कौरवराज दुर्योधन याने भीष्मांच्या अंगात रुतलेले बाण काढण्याकरता वैद्य आणले पण त्यांची सेवा भीष्मांनी नाकारली. दुर्योधनाने अन्नपाणी आणले तेही नाकारले. अर्जुनाने आणलेले गंगाजल मात्र स्वीकारले. क्षात्रधर्मावरील निष्ठेची ही पराकाष्ठा वर्णिली आहे. आपल्याकडे गेल्या पन्नास वर्षांपूर्वीपर्यंत अशी चाल होती की, एखादा मनुष्य आसन्नमरण झाला की, त्याला अंथरुणावरून उचलून घोंगडीवर किंवा चटईवर ठेवावयाचा आणि त्याच्या तोंडात गंगाजल घालावयाचे. वनात विलासरहित शय्येवर मरण येणे यानेच सद्गती मिळते, असा त्या चालीचा भावार्थ आहे. क्षत्रियाला रणात किंवा वनातच मरण यावे असे महाभारतात ठिकठिकाणी म्हटलेले आढळते. पांडवांशी युद्ध करू नको असे जेव्हा भीष्मांनी कर्णाला म्हटले तेव्हा कर्ण म्हणाला :—

हा समरात मरो या क्षत्रियजन काय बोध या करता?
आर्या-भारत भीष्मपर्व. ११-६३ ॥ भीष्मांच्या तनुत्यागासंबंधी एक गोष्ट विचार करण्यासारखी आहे ती अशी की, शरीरात शर रुतलेले आहेत अशाच स्थितीत ते रणांगणावर कित्येक दिवस पडून होते. शेवटी त्यांनी देह सोडला पण त्या वेळी तरी त्यांना मन शांत ठेवून समाधी साधता आली का? शर शरीरात खुपत असताना हे होणे कसे संभवते? भारतकारांच्या म्हणण्याप्रमाणे शरतल्पी पडलेल्या

भीष्मांच्या भेटीला पांडवांसह श्रीकृष्ण गेले तेव्हा श्रीकृष्णांनी भीष्मांना विनंती केली की, तुम्ही धर्मराजाला नीतिबोध करावा. भीष्मांनी उत्तर दिले की, माझ्या अंगात शिरलेल्या शरांनी मला अतिशय व्यथा होत असताना ही गोष्ट होणार कशी ? तुम्हीच काय उपदेश करावयाचा असेल तो करा. यावर श्रीकृष्णांनी त्यांचे क्लेश नाहीसे करण्याची कृपा केली आणि मग भीष्मांनी नीतिधर्म सांगितला. शेवटी समाधी साधून त्यांनी देह सोडला. योगमार्गानेही तनुत्याग करता येण्यास अंतर्बाह्य शांतता पाहिजे असा कवीचा अभिप्राय यावरून उघड होतो. भीष्म पडल्यानंतर त्यांच्यापुरते तरी रण संपले. त्यांच्या भोवतालचा टापू रणरहित करण्याचे सर्वानुमते ठरले. शरतल्प मात्र शेवटपर्यंत शिल्लक होता. त्याच्या वेदना श्रीकृष्णकृपेने शमवल्या. त्यानंतर श्रीभीष्मांनी योगसमाधी करून उत्तरायण समय साधून तनुत्याग केला. हे घडल्यावर त्यांच्या अंगातले शर निसटून पडले.

असुनी तनुचा तैसा त्या शल्यांनीही सोडिला संग ॥

आर्या-भारत अनुशासन॰८॰५४ ॥ तनुत्यागाचे दुसरे उदाहरण द्रोणाचार्यांचे आहे. पण ते विपरीत आहे. त्यांना इच्छामरण कोणी येऊ दिले नाही. त्यांनी रणांगणावर भीष्मांपेक्षाही पराक्रम काकणभर अधिक केला, असे म्हटले तरी चालेल. अर्जुनाचा हात त्यांच्यावर चालत नाही असेच दिसून आले. याही प्रसंगी आडकाठी बाहुबलाची नव्हती. मनोबलाची होती. तथापि ही अडचण दोहीपक्षी होती. द्रोणाचार्यांचे मनही अर्जुनाला मारण्यास कचरत होते. भीमाचे रणकौशल कमी पडले. भीम आचार्यांवर प्रहार करण्यास कचरत नव्हता पण आचार्य ते प्रहार चुकवीत होते. शेवटी आचार्यांच्या शरीरापेक्षा मनावर प्रहार करणे श्रेयस्कर आहे म्हणून कृष्णांनी अर्जुनास युक्ती सुचविली आणि भीमाने आचरणात आणलीही. भीमाने अश्वत्थामा नावाचा हत्ती मारला आणि 'अश्वत्थामा मेला' अशी आरोळी ठोकली. त्या आरोळीला धर्मराजाने दुजोरा दिला तेव्हा आचार्य गडबडले. भीम ओरडला, "आचार्य, तुम्ही ब्राह्मण असून आम्हां क्षत्रियांशी अन्यायाची बाजू घेऊन लढता आहा. ते कशासाठी एकट्या एक पुत्रासाठीच ना ? पण आता तोही मेला. हे प्रत्यक्ष धर्मराजाने तुम्हांस सांगितले तरी तुम्ही त्यावर विश्वास ठेवीत नाही. याचे कारण तुमचा अधर्म हेच आहे. आम्ही धर्माने वागणारे आहो. तुम्ही मात्र अधर्माचरण करीत आहा."

भीमगर्जना ऐकून आचार्य बिचकले. त्यांनी शस्त्रे टाकून दिली आणि मी आता योगसमाधीने तनुत्याग करतो असे म्हटले. पण रणांगणावर हे मानणार कोण ? धृष्टद्युम्नाने पुढे जाऊन त्यांचा शिरच्छेद केला ! कौरवसैन्य घाबरून पळू लागले. पांडवसैन्यांतही खळबळ उडाली—गुरुशिरच्छेदा-बद्दल अर्जुनच धृष्टद्युम्नाचा धिक्कार करू लागला. सात्यकीने त्याला साथ दिली. सात्यकी व धृष्टद्युम्न यांची बाचाबाची सुरू झाली. सात्यकी धृष्टद्युम्नाच्या अंगावर धावला. हा बखेडा पाहून श्रीकृष्णांनी भीमाला खुणावले आणि त्याने सात्यकीला पकडून ठेवले. अश्वत्थामा दूर होता. तो हा कोलाहल ऐकून जवळ आला. कौरवसैन्य परतले आणि पुन्हा समर सुरू झाले. प्रश्न असा आहे की, आचार्यांनी शस्त्रसंन्यास करून योगासन मांडण्याला हा समय योग्य होता का ? नव्हता, असेच उत्तर द्यावे लागते. म्हणून श्रीकृष्णांनी या समयी अर्जुनाशी काहीच चर्चा केली नाही. त्यांनी भीमाकरवी सात्यकीला आवरला आणि अर्जुनास द्रोणपुत्र अश्वत्थाम्यावर चालून जाण्यास प्रवृत्त केले. या प्रसंगी जी बाचाबाची झाली तिच्यात धृष्टद्युम्नाने सात्यकीचे उणे काढले ते असे की, आदल्याच दिवशी सात्यकीने योगसाधन करून रणांगणात ठाण मांडून बसलेल्या भूरिश्रवानामक एका कौरवपक्षीय वीराचा शिरच्छेद केला होता. तो प्रसंग असा :—

युद्धाच्या तेराव्या दिवशी अर्जुन संसप्तक—युद्धात दूरवर गुंतला असताना अभिमन्यू कौरवांच्या चक्रव्यूहात शिरला. जयद्रथाने पांडवांची सैन्ये थोपवून धरली. द्रोणाचार्यांनी आणखी पाच महारथ्यांच्या साहाय्याने अभिमन्यूला कोंडून मारला. चौदाव्या दिवशी अर्जुनाने व्यूह फोडला आणि जयद्रथाच्या रोखाने चाल केली. अर्जुन दिसेनासा झाल्या-वर धर्माज्ञेने सात्यकी आणि त्याच्या मागोमाग भीम व्यूह फोडून अर्जुनाच्या मदतीस धावले. सात्यकी कौरवव्यूहात शिरल्यावर भूरिश्रवा आव्हानपूर्वक त्याच्या अंगावर आला. दोघांचे तुंबळ युद्ध जुंपले. दोघांचेही रथ मोडून जाऊन खड्ग-युद्ध सुरू झाले. भूरिश्रव्याचा वार सात्य-कीच्या मानेवर बसणार इतक्यात कृष्णाच्या सूचनेवरून अर्जुनाने अचूक नेम धरून भूरिश्रव्याचा उगारलेला हात वरच्यावर तोडून टाकला ! भूरिश्रवा निकामी झाला. तो ठाण मांडून योगाने तनुत्याग करतो म्हणून बसला. इतक्यात सात्यकीने आपले हत्यार त्याच्या मानेवर चालवले. त्याचा शिरच्छेद केला. या कृत्याबद्दल कौरव

सैनिकांनी त्याची पुष्कळ निंदा केली, पण तिला अर्जुन व सात्यकी यांनी मुळीच जुमानले नाही. श्रीकृष्णाने अर्जुनाचा रथ जयद्रथाच्या रोखाने चालविला.

पंधराव्या दिवशी द्रोणवधाची गोष्ट बहुतांशी अशीच घडली. धृष्टद्युम्न पुनः पुन्हा द्रोणाचार्यांवर हल्ले चढवित होता. द्रोणाचार्य त्याला हटवीत होते. भीम धृष्टद्युम्नास साहाय्य करीत होता. भीमाने अश्वत्थामा मेल्याची आरोळी ठोकली. तिला धर्माने दुजोरा दिल्यावर आचार्य विराले आणि शस्त्रे टाकून योगासन मांडून बसले. त्या समयी धृष्टद्युम्नाने त्यांचा शिरच्छेद केला! रणांगणावर युद्ध जोरात आल्यावर जर एखादा योद्धा शस्त्रे टाकून योगासन मांडून प्राणायाम करू लागेल तर ते त्याला कोण साधू देईल? योगासनाचा तो समय नव्हे, ते स्थान नव्हे. पुत्रवियोगाचा धक्का दोन दिवस अगोदर द्रोणाचार्यांनीच अर्जुनाला दिला होता. आता तसाच धक्का अर्जुनपक्षीय धृष्टद्युम्नाने आचार्यांना दिला. रणांगणावर येणाराने शस्त्रमरणाला सिद्ध होऊन यात्रयास पाहिजे. युद्ध संपल्यावर मग पाहिजे तर आसनप्राणायामपूर्वक धारणा, ध्यान समाधीत मग्न व्हावे आणि तेही आपल्या मठीत, रणांगणात नव्हे. रणांगणावर रण चालू असताना शस्त्रे टाकून आसन प्राणायाम करणाऱ्या शत्रूला जर सोडून देणे योग्य ठरेल तर प्रत्येकाला आपले प्राण रणात वाचविता येतील. अर्थात ही प्रथाच पडू देता कामा नये. प्राणायामाने समाधी लावून हा प्राण सोडणार आहे का समाधी उतरवणार आहे, हे ठरवणार कोण व कसे? एकंदरीत हेच खरे की, योगसमाधीने तनुत्याग ही गोष्ट रणांगणावर चालण्यासारखी नाही. भीष्मांनी योगसमाधी साधली ती रण संपवून मग साधली.

योगसमाधी ही गोष्ट कित्येकांच्या आटोक्याबाहेरची आहे. ही शारीरिक कला आहे. ही साक्षेपाने शिकावी लागते. तिचा अभ्यास ठेवावा लागतो. एकाच गुरूने अनेक शिष्यांना कलेची दीक्षा दिली तरी एकाला ती साधेल, दुसऱ्याला साधणार नाही. प्रत्येक कलेचे असेच आहे. असे असले तरी शिष्याने मात्र प्रयत्न सोडू नये. एका जन्मात नाही तर अनेक जन्मांनी सिद्धी मिळेल. एकाला कला लवकर येते आणि दुसऱ्याला येत नाही. याचे कारण पूर्वजन्मीचे संचित कमी-अधिक असते, असेच मानावे लागते. येथे संचय करता येतो हीच गोष्ट महत्त्वाची आहे. अभ्यास करणाराने संचय करीत जाणे हेच श्रेयस्कर आहे. जन्मान्तराने सिद्धी मिळेल याकडे लक्ष द्यावे.

अनेक जन्मसंसिद्धः ततो याति परां गतिम् ॥ गीता ६-४५ ॥ परमेश्वरी मन लीन झाल्याखेरीज मोक्ष नाही. अशा मनोलय करण्याचा अभ्यास करीत राहणे, हे प्रत्येकाला साधण्याजोगे आहे. असा अभ्यास करून तनुत्याग ही उत्तम गती झाली पण या गतीच्या खालोखाल चांगली तनुत्यागाची दुसरीही रीत आहे ती प्रायोपवेशन ही होय. तसे काहीजणांनी केल्याचे दाखलेही आहेत. जुने त्याचे उदाहरण रघुपुत्र अजाचे वर सांगितलेच आहे. आश्रमवास पतकरला पण त्याला समाधी साधली नाही. राजबंधूंची अलीकडील उदाहरणे आहेतच. त्यांच्याही अलीकडील ताजे उदाहरण वीर सावरकर यांचे आहे. त्यांनी काही वर्षांपूर्वी यासंबंधी एक लेख सह्याद्री मासिकात लिहिला होता. ही सुप्रसिद्ध उदाहरणे झाली. पण अप्रसिद्ध उदाहरणेही आहेत. १९४७त एक डॉक्टर आजारी झाले. आजार कॅन्सर आहे असे त्यास समजले. तेव्हापासून त्यांनी अन्न सोडले. थोड्याच दिवसांत त्यांना मृत्यू आला. हा प्रायोपवेशनाने केलेला तनुत्याग होय. अशा माणसाचीही मनःस्थिती समाधियोग्य होणार नाही असे नाही. झाली तर तीही मोक्षप्रद होण्यास काहीच प्रत्यवाय नाही. मोक्ष हा सरतेशेवटी असणाऱ्या मनःस्थितीवर अवलंबून आहे.

अंतकाले च मामेव स्मरन् मुक्त्वा कलेवरम् ॥
यः प्रयाति स मद्भावं याति नास्त्यत्र संशयः ॥
गीता ८-५ ॥

• • •

एक कूटस्थळ आणि उलगडा

● अरविंद मंगरूळकर ●
● विनायक मोरेश्वर केळकर ●

भगवद्गीतेत काही कूटस्थळे आहेत. नवव्या अध्यायातील ४ आणि ५ हे गीताश्लोक त्यांपैकीच आहेत. त्यांत काही विरोधाभास वर्णिलेले आहेत. 'अव्यक्तमूर्तिना मया सर्वमिदं ततम्', 'मत्स्थानि सर्वभूतानि न चाहं तेष्ववस्थितः', 'न च मत्स्थानि भूतानि', 'भूतभृन्न च भूतस्थः', 'ममात्मा भूतभावनः', इत्यादी.

प्रस्तुत श्लोकांवरील ज्ञानदेवांचे व्याख्यान अतिशय महत्त्वाचे, गहनगंभीर आणि अत्यंत तत्त्वज्ञानप्रचुर आहे. त्याचा विचार करणे फार अगत्याचे आहे.

सृष्टीच्या उत्पत्तीच्या संबंधात भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात पुढील वाद सुप्रसिद्ध आहेत. वैशेषिकांचा आरंभवाद, सांख्यांचा परिणामवाद आणि वेदान्त्यांचा विवर्तवाद व अजातवाद. निर्गुण, निराकार, निर्विकार आणि एकजिनसी अशा परब्रह्मापासून सगुण, साकार, सविकार आणि बहुविध जगत कसे निर्माण झाले, याचा समाधानकारक उलगडा विवर्तवादाच्या स्वीकाराशिवाय होत नाही, आणि त्याच्या स्वीकारानेच मग अद्वैतसिद्धी होते. टिळक म्हणतात, 'त्रिगुणात्मक माया किंवा प्रकृती ही स्वतंत्र दुसरी वस्तू नसून एकजिनसी एका निर्गुण ब्रह्मावरच मनुष्याची इंद्रिये नेहमी अज्ञानाने सगुण देखाव्यांचा अध्यारोप करीत असतात. या मतासच 'विवर्तवाद' असे म्हणतात. निर्गुण ब्रह्म हे एकच मूलतत्त्व असता नानाविध सगुण जग प्रथम कसे दिसू लागले, याची अद्वैतवेदान्ताप्रमाणे ही उपपत्ती आहे. कणादन्यायशास्त्रात असंख्य परमाणू हे जगाचे मूलकारण आहे असा सिद्धान्त केला असून, नैय्यायिक हे परमाणू सत्य मानितात. म्हणून या असंख्य परमाणूंचा संयोग होण्यास प्रारंभ झाला म्हणजे सृष्टीतील अनेक पदार्थ निर्माण होऊ लागतात, असे त्यांनी ठरविले आहे. या मताने परमाणूंच्या संयोगास प्रारंभ झाल्यावर सृष्टी निर्माण होते, म्हणून यास 'आरंभवाद' असे म्हणतात. पण नैय्यायिकांचे असंख्य परमाणूंचे हे मत न स्वीकारता 'एकजिनसी, सत्य व त्रिगुणात्मक प्रकृती' हेच जडसृष्टीचे मूलकारण होय, आणि या त्रिगुणात्मक प्रकृतीतील गुणांच्या विकासाने किंवा परिणामाने व्यक्त सृष्टी निर्माण होते असे सांख्यांचे म्हणणे आहे. या मतास 'गुणपरिणामवाद' असे म्हणतात. कारण, एका मूळ सगुण प्रकृतीच्या गुणविकासानेच सर्व व्यक्त सृष्टी झाली असे त्यात प्रतिपादन केलेले असते. पण हे दोन्ही वाद अद्वैतवेदान्ती कबूल करीत नाहीत. परमाणू असंख्य असल्यामुळे अद्वैतमताप्रमाणे ते जगाचे मूळ असू शकत नाहीत; आणि प्रकृती एक असली तरी ती पुरुषाहून भिन्न व स्वतंत्र आहे हे द्वैतही अद्वैतसिद्धान्तास विरुद्ध पडते. पण अशा रीतीने हे दोन्ही वाद सोडून दिले म्हणजे एक, निर्गुण ब्रह्मापासून सगुण सृष्टी कशी झाली याची दुसरी काहीतरी उपपत्ती द्यावी लागते. कारण, सत्कार्यवादाप्रमाणे निर्गुणापासून सगुण उत्पन्न होऊ शकत नाही. यावर वेदान्ती असे म्हणतात की, सत्कार्यवादाचा हा सिद्धान्त कार्य आणि कारण या दोन्ही वस्तू जेथे सत्य आहेत तेथेच लागू पडतो. मूळ वस्तू एकच असून तिचे फक्त देखावेच जेथे पालटतात तेथे हा न्याय लागू होत नाही. कारण एकाच वस्तूचे निरनिराळे देखावे दिसणे हा त्या वस्तूचा धर्म नसून पाहणाऱ्या पुरुषाच्या दृष्टिभेदामुळे हे निरनिराळे देखावे उत्पन्न होऊ शकतात, असे नेहमी आपल्या नजरेस येते. हाच न्याय निर्गुण ब्रह्म व सगुण जगत यांस लागू केला, म्हणजे ब्रह्म निर्गुण असून मनुष्याच्या इंद्रियधर्मामुळे त्यातच सगुणत्वाचा देखावा उत्पन्न होतो असे म्हणावे लागते. हा विवर्तवाद होय. विवर्तवादात एकच मूळ सत्य द्रव्य धरून त्यावरच अनेक असत्य म्हणजे नेहमी पालटणाऱ्या देखाव्यांचा अध्यारोप होतो असे मानितात, आणि गुणपरिणामवादात प्रथमच दोन सत्यद्रव्ये धरून त्यांपैकी एकाच्या गुणांचा विकास होऊन जगातील नानागुणयुक्त दुसऱ्या वस्तू उत्पन्न होतात असे मानिले जाते. रज्जूच्या ठिकाणी सर्पाचा भास होणे, हा विवर्त होय; आणि

अनुक्रमणिका

काथ्याची दोरी होणे किंवा दुधाचे दही होणे हा गुणपरिणाम होय.' (गीतारहस्य : पृष्ठे २३८–२३९).

ज्ञानदेवांनी आपल्या व्याख्यानात आरंभवाद आणि अजातवाद या दोन वादांचा निर्देश केलेला नाही; आणि त्याचे कारण उघड आहे. आरंभवाद येथे गैरलागू आहे; आणि विवर्तवादाचे अंतिम पर्यवसान म्हणजेच अजातवाद असल्यामुळे विवर्तवादाच्या निर्देशात त्याचा निर्देश स्वाभाविकपणे येऊनच जातो. ज. स. करंदीकर आपल्या 'गीतातत्त्वमंजरी' या ग्रंथात म्हणतात की, 'भक्तशिरोमणी ज्ञानोबरायांनी गीतेवरील आपल्या भावार्थदीपिकेत कोणतेही विशिष्ट मत दिलेले नाही. सृष्टीच्या उत्पत्तीसंबंधी दृष्टान्त देताना रज्जुसर्पाचा दृष्टान्त दिला आहे, दूध-दह्याचा दिला आहे, बीज व वृक्ष यांचा दिला आहे आणि सुवर्णालंकारांचाही दृष्टान्त दिला आहे. अर्थातच मायावाद, विवर्तवाद, परिणामवाद या सर्वांची उदाहरणे दिली आहेत. त्यावरून ते केवळ एका विवर्तवादालाच चिकटून राहिले नाहीत हे उघड आहे.' (गीतातत्त्वमंजरी : पृष्ठे ७२६–२७). परंतु करंदीकरांचे हे म्हणणे बरोबर नाही. ज्ञानदेवांनी दृष्टान्त चढत्या श्रेणीने दिले आहेत. परिणामवादाच्या दूध-दह्याच्या दृष्टान्तापासून प्रारंभ करून त्यांनी सर्प-माला, रश्मिमृगजल इत्यादी दृष्टान्तांत पर्यवसान केले आहे. दृष्टान्तातील ती चढती श्रेणी पांगारकर यांनी आपल्या ग्रंथात फार उत्कृष्टपणे विवरून सांगितली आहे. ते म्हणतात, 'ज्ञानेश्वरांचे उपमायोजनेत चातुर्य आहे व समर्पकताही आहे. चढत्या पायरीच्या व वाढत्या सौंदर्याच्या उपमा देत देत सिद्धान्त श्रोत्यांच्या गळी उतरविणे हे—त्यांचे उपमा देण्यात एक धोरण असते. उदाहरणार्थ : 'मया ततमिदं सर्वं' यावरील पुढील दोन ओव्या पाहा :—

माझिया विस्तारलेपणाचेनि नांवें। हे जगचि नोहे आघवें?।
जैसें दुध मुरालें स्वभावें। तेंचि दहीं ॥ ६४ ॥
कां बीजचि जाहलें तरु। कां भांगारचि अलंकारु।
तैसा मज एकाचा विस्तारु। तें हें जग ॥ ६५ ॥
(अ० ९)

माझा विस्तार म्हणजेच हे जग असे नाही काय? होय. ब्रह्म तेच जगद्रूपाने विस्तारले आहे. येथे दूध-दही, बीज-वृक्ष व सुवर्णालंकार अशा तीन उपमा दिल्या आहेत, पण त्या उत्तरोत्तर अधिक समर्पक आहेत. दुधाचे दही होते तसे ब्रह्माचे जग झाले. ब्रह्माचा परिणाम जगत. पण हा परिणामवाद वेदान्ताला मान्य नाही व यात न्यूनही आहे. दुधाचे एकदा दही झाले की, पुन्हा त्यात दूध नाही, तसे ब्रह्माचे जग झाले म्हटल्यास जगाचे आदिकारण ब्रह्म असले तरी जगपणात ब्रह्म नाही असे होते व शिवाय, यात ब्रह्माला विकार होतो असे मानावे लागते. ब्रह्म तर अखंड निर्विकार आहे, तेव्हा ही उपमा अपुरती ठरली. आता दुसरी उपमा बीज-वृक्षाची—पण येथेही एक दोष आहे. वृक्षाचे आदी बीज व अंतही बीज, त्याप्रमाणे जगाचे मूळ ब्रह्म व शेवटही ब्रह्म. जगाच्या आदिअंतो ब्रह्म. येथवर ठीक आहे. पण वृक्षपणात बीज नाही त्याप्रमाणे जगपणात ब्रह्म नाही असे या उपमेने गोचर होते. हाच येथे दोष आहे. सविकारपणाचाही दोष येथे येतोच. म्हणून ही उपमा सोडून तिसरी सुवर्णालंकाराची घेतली. येथे सुवर्ण आधी आहे, अलंकारपणातही आहे व अलंकार आटण्यातही आहे, त्याप्रमाणे आदिमध्यावसानी जग ब्रह्मरूप आहे. ही उपमा चपखल बसली हे पाहताच यापुढे उपमा देण्याचे बंद करून 'तैसा मज एकाचा विस्तारु। तें हें जग' याप्रमाणे सिद्धान्त सांगून हा मुद्दा आटोपता घेतला.' (ज्ञानेश्वर-नामदेवांचा काल : ल. रा. पांगारकर : पृष्ठे ६७०–६७१). पांगारकर येथेच थांबतात. आमच्या मते ते योग्य नाही. केवलाद्वैती तत्त्वज्ञान आणि त्यातील अजातवादाचा अखेरचा सिद्धान्त यांच्या दृष्टीने येथेच थांबता येत नाही. दूध-दही, बीज-वृक्ष, सुवर्ण-अलंकार या तीन दृष्टान्तांत रज्जु-सर्प, शुक्तिरजत, सूर्य-मृगजल आणि वंध्यासुत, खपुष्प, शशशृंग या आणखी दोन प्रकारच्या दृष्टान्तांची भर घातली पाहिजे. तशी ती घातली म्हणजे त्या पाच प्रकारच्या दृष्टान्तांत सर्व अध्यात्मशास्त्र किंवा वेदान्त तत्त्वज्ञान येऊन जाते, अथवा समाविष्ट होते. ज्ञानदेवांनी आपल्या प्रस्तुत व्याख्यानात सर्पमाला (९·७२) रश्मि-मृगजल (९·८४) हे दृष्टान्त तर दिलेच आहेत; आणि त्यांचे उपपादनही अद्वैतवेदान्तानुसार करिता येते,—नव्हे, ज्ञानदेवांना ते अभिप्रेत आहे. सर्प-माला, रश्मि-मृगजल या दृष्टान्तांच्या पुढील जे गंधर्वनगर, वंध्यासुत, शशशृंग, खपुष्प इत्यादी दृष्टान्त, तेही दृष्टान्त त्यांनी ज्ञानदेवीतच अन्यत्र उपयोजिलेले आहेत. इतकेच नव्हे, तर संसाराचे अर्थात जगताचे सर्वस्वी मिथ्यात्व आणि केवलाधिष्ठानाचेच सत्यत्व प्रतिपादण्याच्या रोखाने ते उपपादिलेले आहेत. (पाहा : १५·७९; १५·२१३.) त्यामुळे हे दुसऱ्या प्रकारचे दृष्टान्त जरी येथे प्रस्तुत व्याख्यानात उपलब्ध होत नसले, तरी येथल्या प्रतिपादनाचा

रोख अन्यत्र 'या दृष्टान्तासमवेत आलेल्या प्रतिपादनाचा जो आहे, तोच आहे, याविषयी शंकेला अवसर राहात नाही.

आत्मानात्मविवेकाने आणि व्यतिरेकज्ञानाने साधकाला परब्रह्माच्या अधिष्ठानावर जर निःसंदिग्ध आणि अढळ बैठक प्राप्त करून घ्यावयाची असेल, तर अधिष्ठानाव्यतिरिक्त जे-जे काही दृश्यरूप जगत भासमान आणि प्रतीत होत असेल, त्याचा-त्याचा निःशेष आणि निपटून निरास करणे आवश्यक असते; आणि म्हणूनच पांगारकर म्हणतात त्याप्रमाणे सुवर्णालंकाराच्या दृष्टान्तावर येऊन थांबता येत नाही. सुवर्णालंकाराचा दृष्टान्त एका दृष्टीने परिणामवादाचा असला; आणि दुसऱ्या दृष्टीने तो विवर्तवादाचाही होतो हे खरे असले, तरी त्याच्याहीपेक्षा अधिष्ठानाच्या दृष्टीने वरच्या श्रेणीच्या रज्जु-सर्पाचा दृष्टान्त देणे भाग पडते. सुवर्णालंकाराच्या दृष्टान्तात आदिमध्यावसानी जरी सुवर्णच प्रतीतीला येत असले, तरी मध्यकाली ते अलंकाररूपाने प्रतीत होत असते. म्हणजेच येथे (दार्ष्टान्तिकातही) अधिष्ठानरूपी ब्रह्म अलंकाराप्रमाणे जगद्रूपाने भासते, आणि ते अलंकार सुवर्णाचे जरी असले, आणि 'वाचारम्भणं विकारो नामधेयम्' या न्यायाने केवळ नामरूपात्मक जरी असले, तरी त्यांच्यावर तशीच जगतावरही एक प्रकारे सत्यत्वबुद्धी असते. ती सत्यत्वबुद्धी उडविण्याच्या बाबतीत रज्जु-सर्पाच्या दृष्टान्ताची मदत होते. त्या दृष्टान्तात आदी आणि अंती सर्प नसतो, रज्जूच असते; फक्त मध्यकाली अज्ञानाने, भ्रमाने सर्पाचा भास होतो. परंतु 'आदावन्ते च यन्नास्ति वर्तमानेऽपि तत् तथा' या न्यायाने मध्यकालीही सर्प नसतो, रज्जूच असते. सर्पाचा केवळ अज्ञानाने भास झालेला असतो. या रज्जु-सर्पाच्या दृष्टान्तात सुवर्णाच्या अलंकारावर, तशीच अधिष्ठानरूपी ब्रह्मावर भासलेल्या जगतावरदेखील, जी सत्यत्वबुद्धी असते, असे वर म्हटले ती सत्यत्वबुद्धी तो सर्प रज्जूवर, तसेच ते जगत अधिष्ठानावर, अज्ञानाने भासलेले असल्यामुळे राहात नाही. ती डळमळते, विरघळते, विरविरीत होते. तरीही ती संपूर्णपणे विनष्ट झालेली नसते. जगात सर्प म्हणून काही-एक पदार्थ विद्यमान असतो, या जाणिवेचे भान असल्यामुळे की काय, ती अद्यापि काहीशी रेंगाळत असते. म्हणून तीही नाहीशी करण्यासाठी गंधर्वनगर, वंध्यासुत, खपुष्प, शशशृंग इत्यादी दृष्टान्त दिले जातात. वंध्यासुत असा काही पदार्थ व्यावहारिकदृष्ट्या जगात विद्यमान नसल्यामुळे आणि तो केवळ कल्पनागम्यच असल्यामुळे त्याच्याविषयी सत्यत्वबुद्धी असणे शक्यच नसते. त्याचप्रमाणे येथे जगत म्हणून पारमार्थिकदृष्ट्या उरतच नाही. त्याचा अत्यंताभाव होतो. तेथे केवळ ब्रह्मरूप अधिष्ठानच विद्यमान असते. अधिष्ठानाव्यतिरिक्त दुसरे काहीही प्रतीत होत नाही. 'एकमेवाद्वितीयं ब्रह्म नेह नानास्ति किञ्चन'. ब्रह्माव्यतिरिक्त दुसरे जगत वगैरे काहीएक भासमान होत नाही. 'न कश्चिज्जायते जीवः संभवोऽस्य न विद्यते । एतत्तदुत्तमं सत्यं यत्र किंचिन्न जायते ॥' (मांडूक्यकारिका : अद्वैतप्रकरण : ४८) 'सिद्धान्तोऽध्यात्मशास्त्राणां सर्वापह्नव एव हि । नाविद्याऽस्तीह नो माया शान्तं ब्रह्मेदमक्लमम् ॥' (योगवासिष्ठ : निर्वाण – पूर्वार्ध : १२५·१) 'न निरोधो न चोत्पत्तिर्न बद्धो न च साधकः । न मुमुक्षुर्न वै मुक्त इत्येषा परमार्थता ॥' (मांडूक्यकारिका : वैतथ्यप्रकरण : ३२) 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापरः । अनेन वेद्यं सच्छास्त्रमिति वेदान्तडिण्डिमः ॥ (ब्रह्मज्ञानावलीमाला : शंकराचार्य : २०)

वेदान्तशास्त्रात अधिकारवाद मानण्यात येतो. त्या वादानुसार वेदान्तशास्त्राचे उत्तम, मध्यम आणि कनिष्ठ असे तीन प्रकारचे अधिकारी मानिलेले आहेत. त्यांचा जगद्भ्रम दूर व्हावा, म्हणून वर निर्देशिलेले विवर्तवादातील ते-ते दृष्टान्त त्या-त्या अधिकाऱ्याला विषय सांगण्यासाठी शास्त्रकार, उपयोजीत असतात. कनिष्ठ अधिकाऱ्यास सुवर्ण-अलंकार, जल-तरंग किंवा समुद्र-लाटा, मृत्तिका-घट हे दृष्टान्त देतात. सुवर्ण आणि अलंकार, समुद्र आणि लाटा, माती आणि मातीचा घडा हे काही वेगळे पदार्थ नाहीत. अलंकार, लाट आणि घट हे जरी प्रत्यक्ष दिसत असले, तरी तेथे सुवर्ण, पाणी आणि माती यांशिवाय वेगळे असे काहीच नाही. रूप हा केवळ विवर्त आहे, आणि नाम हे केवळ वाचारंभण आहे. कारण 'वाचारम्भणं विकारो नामधेयं मृत्तिकेत्येव सत्यम्'. याच्या पुढे जाऊन मध्यम अधिकाऱ्यास रज्जु-सर्प, शुक्ति-रजत, सूर्य-मृगजल हे दृष्टान्त देतात, आणि प्रतिपादितात की, हे जे प्रत्यक्ष जग दिसत आहे, ते सारे खरे नसून रज्जूवरील सर्पाप्रमाणे, शुक्तीवरील रजताप्रमाणे किंवा मरुस्थलावर भासणाऱ्या मृगजलाप्रमाणे तो भ्रम आहे, भास आहे. शेवटी याच्याही पुढे जाऊन उत्तम अधिकाऱ्यास शास्त्र सांगते की, गंधर्वनगर, वंध्यासुत, खपुष्प किंवा शशशृंग या गोष्टींची कल्पना जरी करता आली, तरी त्यांचा पूर्णतया अभाव आहे. त्याचप्रमाणे या जगताचा व्यावहारिकदृष्ट्या जरी भाव असला

तरी पारमार्थिक दृष्टीने अत्यंताभाव आहे. हे शेवटचे दृष्टान्त अनुभूतीवाचून कोणालाही पटण्यास अत्यंत कठीण आहेत. परंतु अध्यात्मशास्त्राच्या दृष्टीने ती वस्तुस्थिती आहे.

अध्यात्मशास्त्रात व्यावहारिक, प्रातिभासिक आणि पारमार्थिक अशा तीन प्रकारच्या सत्ता मानण्यात येतात. व्यावहारिक सत्तेत जगाला सुवर्णालंकाराच्या दृष्टान्तातील अलंकाराप्रमाणे व्यावहारिक अस्तित्व आणि सत्यत्व संभवते. प्रातिभासिक सत्तेत ते जगत रज्जु-सर्पाच्या दृष्टान्ताप्रमाणे आभासिक ठरते. आणि पारमार्थिक सत्तेत त्याचा वंध्यापुत्राप्रमाणे अत्यंताभावच असतो, असा अध्यात्मशास्त्राचा अखेरचा सिद्धान्त आहे.

परंतु असा जरी अध्यात्मशास्त्राचा अखेरचा सिद्धान्त असला, आणि तो वस्तुस्थितिदर्शक असला, तरी त्यामुळे आपणांला एकदम बुजून-बिथरून जाण्याचे कारण नाही. कारण तो पारमार्थिक दृष्टीने प्रतिपादिलेला आहे, व्यावहारिक दृष्टीने नव्हे, हे आपण सतत लक्षात ठेविले पाहिजे. व्यावहारिकदृष्ट्या हे जगत आणि त्यातील सर्व व्यवहार सत्यच आहे. परंतु हे लक्षात न घेतल्यामुळे सामान्य व्यावहारिक लोक वेदान्तशास्त्रावर आणि अद्वैतशास्त्रावर विनाकारण नानातऱ्हेचे आक्षेप घेत असतात. न्यायाधीशाला व्यावहारिकदृष्ट्या आई-बाप, बंधु-भगिनी, पुत्र-पत्नी, शत्रु-मित्र वगैरे सर्व व्यावहारिक नाती आणि संबंध असतात. परंतु तो जेव्हा न्यायदानाच्या पीठावर वा सिंहासनावर आरूढ होतो, तेव्हा त्याची ही सर्व व्यावहारिक नाती आणि संबंध लुप्त होतात, गळून पडतात, बाजूला सरतात. (पाहा : अत्र पिताऽपिता भवति माताऽमाता लोका अलोका देवा अदेवा वेदा अवेदाः । अत्र स्तेनोऽस्तेनो भवति भ्रूणहाऽभ्रूणहा चाण्डालोऽचाण्डालः पौल्कसोऽपौल्कसः श्रमणोऽश्रमणस्तापसोऽतापसः । अनन्वागतं पुण्येनानन्वागतं पापेन । तीर्णो हि तदा सर्वाञ्छोकान् हृदयस्य भवति । (बृहदारण्यकोपनिषद् : ४ · ३ · २२.) आणि त्या वेळी त्याचा न्यायाधीशाचा तेवढा पारमार्थिक अधिकार किंवा नाते शिल्लक उरते, व त्या अधिकारानुसार त्याच्या पुढे जो-जो कोणी येईल, त्याला-त्याला कायद्याप्रमाणे योग्य न्याय तो देईल. आई, बाप, बंधू, भगिनी, पुत्र, पत्नी, मित्र इत्यादी आप्तस्वकीय जरी त्याच्यापुढे न्याय मागण्यासाठी आले, आणि ते जर कायद्याप्रमाणे त्याच्या मते दोषी ठरले, तर तो त्यांना शिक्षा करील आणि शत्रू जरी आला व तो निर्दोषी ठरला, तर त्याला मुक्त करील. न्यायाधीशाच्या बाबतीत जसा हा व्यवहार घडतो, आणि त्याला आपण नावे ठेवीत नाही, तसाच न्याय अध्यात्माच्या किंवा वेदान्तशास्त्राच्या बाबतीत योग्य आहे. पारमार्थिक दृष्टी आणि व्यावहारिक दृष्टी यांची गल्लत केल्यामुळे आपला घोटाळा होतो. हा दोष आपला आहे, शास्त्राचा नव्हे, म्हणूनच वर म्हटले आहे की, पारमार्थिक दृष्टीने अध्यात्मशास्त्र जगाचा अत्यंताभाव मानते, व्यावहारिक दृष्टीने नव्हे, हे सदैव लक्षात ठेवणे योग्य आहे.

वर म्हटले आहे की, गंधर्वनगर, वंध्यासुत, शशशृंग, खपुष्प इत्यादी दृष्टान्त ज्ञानदेवांच्या येथल्या व्याख्यानात स्पष्टपणे उपलब्ध होत नाहीत. तथापि त्यांच्या व्याख्यानात या दृष्टान्तांनी जो अभिप्राय व्यक्त होतो, तोच आहे. कारण या दृष्टान्तांनी संसाराचे अर्थात जगताचे मिथ्यात्व अनेक दृष्टींनी त्यांना प्रतिपादावयाचे आहे. तसेच मिथ्यात्व १५ व्या अध्यायातील संसारवृक्षरूपकाच्याही वर्णनात त्यांनी निःसंदिग्धरीत्या उपपादिलेले आहे. तेथे गंधर्वनगरादी सर्व दृष्टान्त आलेले आहेत. (पाहा : १५·७९; १५·२१३). तेव्हा येथील व्याख्यान आणि तेथील दृष्टान्त एकत्र केले असता समग्रतया जो रोख एतद्विषयासंबंधी प्रकट होतो, तोच रोख येथे आणि १५ व्याही अध्यायात ज्ञानदेवांचा म्हणून स्वीकारिला पाहिजे, हे सयुक्तिक आहे. आता या दृष्टान्ताच्या अनुसाराने येथे संक्षेपाने विचार करू. वंध्या स्त्री ही जगात स्वतंत्रतया विद्यमान असते, तसाच सुतही. परंतु वंध्यासुत असा काही पदार्थ मात्र जगात विद्यमान नसतो; तो केवळ कल्पनागम्यच असतो. त्याचप्रमाणे व्यावहारिक दृष्टीने जगत जरी विद्यमान असले, तरी पारमार्थिक दृष्टीने जगत म्हणून काही नाहीच. त्याचा अत्यंताभावच आहे. ते केवळ कल्पनागम्यच आहे. ९·७०–९१ या ओव्यांत हेच प्रतिपादिलेले नाही काय ? विशेषतः ७०,७८,७९,९०,९१ या ओव्यांत हेच निःसंदिग्धपणे सांगितले आहे. 'घडेगाडुगे' हे केवळ 'कुलालमतीचेच गर्भ' आहेत, नाहीतर तेथे मातीशिवाय दुसरे काय आहे ? सागराच्या ठिकाणी लाटा दृग्गोचर होतात, ती केवळ वाऱ्याचीच करणी आहे, नाहीतर तेथे पाण्याशिवाय दुसरे काय आहे ? कापसाच्या ठिकाणी काय कापड आहे ? परंतु वेढणाऱ्याच्या दृष्टीनेच तो कापूस कापड होतो ना ? त्याचप्रमाणे पुढील ओव्या पाहा :

> निर्मले माझां स्वरूपीं । जो भूतभावना आरोपी
> तेयासि तेयाचां चि संकल्पीं । भूताभासु आहे ७८.

ते चि कल्पिति प्रवृत्ति पुरे। आणि भूताभासु आदिं चि सरे
मग स्वरूप उरे एकसरें। निखल माझें ७९.

तैसें भूतजात माझां ठांई। कल्पिजे तरि आभासे काहीं
निर्विकल्पीं मग नाहिं। तेथें मीं आघवें ८९.

ह्मणौनि नाहिं आणि असे। ते कल्पनेचेनि सौरसें
जें कल्पनालोपीं भ्रंशे। आणि कल्पने सवें होये ९०.

तें चि कल्पितें मुदल जाये। तैं कें असे नाहिं हें आहे
९१. पूर्वार्ध.

घडेगाडुगे, लाटा, कापड, भूतजात इत्यादी पदार्थ व्यावहारिक दृष्टीने जरी दृग्गोचर होत असले, तरी ते-ते पदार्थ कल्पनागम्यच आहेत. पारमार्थिक दृष्टीने त्यांना स्वतंत्र अस्तित्व नाही. त्याचप्रमाणे व्यावहारिक दृष्टीने जगत म्हणून काही विद्यमान असले, तरी पारमार्थिकदृष्ट्या त्याला स्वतंत्र अस्तित्व नाही. त्याचा वंध्यासुताप्रमाणे अत्यंताभाव आहे, असा वरील प्रतिपादनाचा अभिप्राय आहे.

ह्याच दृष्टीने आणि विचारसरणीने गीताश्लोक ९·४–५ यांमधील आपाततः विरोधी दिसणाऱ्या शब्दसंहतींमधील विचारांचा उलगडा होतो, आणि ईश्वराचा किंवा भगवंतांचा 'ऐश्वर्ययोग' तोही हाच. व्यावहारिकदृष्ट्या हे जगत आणि त्यातील भूतमात्र त्याच्यापासून निर्माण झाले आहे. त्याचे धारण, पालन, पोषण, रक्षण करणाराही तोच आहे. परंतु पारमार्थिक दृष्टीने त्याच्या ठिकाणी त्यातील काहीएक खरे नाही. तोच केवळ 'एकमेवाद्वितीय' आहे. जगत, भूते वगैरे काहीएक विद्यमान नाही. 'इया संकल्पसन्निपाता आंतुली बोलिया' (९·८२).

प्रस्तुत श्लोकांवरील ज्ञानदेवांचे व्याख्यान आणि आचार्यांचे भाष्य आणि तत्त्वज्ञान यांमध्ये कसे साम्य आहे, ते डॉ. शं. दा. पेंडसे यांनी 'श्रीज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान' या आपल्या ग्रंथात दाखविले आहे. ते येथे अवश्य पाहिले पाहिजे. (श्रीज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान : डॉ. शं दा. पेंडसे : पृष्ठें ८८–९१.)

जाता जाता दुसऱ्याही एका मुद्द्याचा येथे परामर्श घेणे आवश्यक वाटते. अलीकडे दुसऱ्या एका नवीन विचारसरणीने ज्ञानदेवीच्या किंवा ज्ञानदेववाङ्मयाच्या अभ्यासकांमध्ये उचल घेतली आहे. पंडित बाळाचार्य खुपेरकर हे त्या विचारसरणीचे जोरदार समर्थन किंवा मंडन करीत आहेत. ज्ञानेश्वर हे आचार्य आणि त्यांचे तत्त्वज्ञान यांचा अनुसार करीत नसून काश्मिरी वसुदेवगुप्त, अभिनवगुप्त इत्यादी जे नाथपंथी शैवाचार्य त्यांचे अनुसरण करीत आहेत, ही ती विचारसरणी होय. बाळाचार्यांनी 'कौशिक व्याख्यानमाले'त आणि 'केळकर-व्याख्यानमाले'त हीच विचारसरणी सविस्तर प्रतिपादन केली आहे. त्या व्याख्यानांची आता पुस्तकेही छापून प्रसिद्ध झाली आहेत. ती पाहिली असता आम्हांला येथे नम्रपणे असे नमूद करावेसे वाटते की, ही विचारसरणी ते आपल्या ग्रंथात निःसंदिग्धपणे आणि निरपवादपणे सिद्ध करू शकलेले नाहीत. त्यांना एक मोठी अनुकूलता होती. परंतु तिचा त्यांनी लाभ घेतला नाही. डॉ. शं. दा. पेंडसे यांनी ज्ञानदेवी किंवा भावार्थदीपिका, आणि शंकराचार्य व रामानुजाचार्य यांची गीतेवरील भाष्ये यांची सविस्तर तुलना करून ज्ञानदेव हे शंकराचार्यांचाच अनुसार करतात, असा सिद्धान्त समर्थपणे सिद्ध केला आहे. बाळाचार्यांनाही आपल्या बाजूने तसे करता आले असते. परंतु त्यांनी ते केले नाही. ज्ञानदेवी हे ज्ञानदेवांचे गीतेवरील व्याख्यान आहे. नाथपंथीय शैवाचार्यांपैकी निदान अभिनवगुप्त (खिस्तशक ९५०–९६०) आणि रामकंठ (खिस्तशक ९५०–१०००) यांच्या गीतेवरील टीका आज उपलब्ध आहेत. ते ज्ञानदेवांच्या पूर्वी होऊन गेलेले आहेत. ज्ञानदेवांनी जर त्यांचा अनुसार केला असेल, तर त्यांच्या ग्रंथात काही साम्य आढळले पाहिजे होते. ते जर बाळाचार्य यांनी तुलनात्मक रीतीने स्पष्ट करून दाखविले असते, तर त्यांची विचारसरणी निरपवाद रितीने आणि निःसंदिग्धपणे सिद्ध झाली असती. प्रस्तुत श्लोकांवरील ज्ञानदेवांचे व्याख्यान आणि अभिनवगुप्त, रामकंठ यांच्या टीका पाहता आम्हांला त्यांच्यामध्ये काही साम्य आढळून आले नाही, हे जाता जाता येथे नमूद करून ठेवावेसे वाटते.

• • •

अनुक्रमणिका

स्त्रियांची भाषा !

● सरोजिनी बाबर ●

" मोजकं तेवढंच बोलायचं, मर्जीमाप राहायचं, घरंदाजपणाला शोभेल असं वागायचं, नाजूकसं हसायचं, साजूकसं रांधायचं, माफकपणानं फिरायचं, खाली बघून चालायचं, अंगभर नेसायचं, हसतमुख राहायचं, काही नाही मागायचं, असेल त्यात भागवायचं, ठळक तेवढंच ल्यायचं, कामात मागं नाही सरायचं, वडीलधाऱ्यांचं नेहमी ऐकायचं, उलटं नाही बोलायचं..." असल्या अनेक प्रकारच्या पिढीजाद बंधनांमध्ये राहावे आणि कुलशीलाची चाड राखावी अशा अपेक्षेने लहानांच्या मोठ्या झालेल्या स्त्रियांचे पुरुषांच्यापेक्षा सगळेच वेगळे असते. निदान ते तसे असले पाहिजे अशी तरी समाजमनाची अपेक्षा असते. म्हणून प्रत्येक घराण्याच्या कुळाचाराप्रमाणे त्या त्या घरच्या स्त्रियांनी वागावे हा जनमनाचा कौल असतो. त्यामुळे सारे आयुष्यच वेगळ्या रीतीने घालविणाऱ्या स्त्रियांच्या जीवनांत संस्कृतीला आगळे स्थान असते. त्यांनी सुसंस्कृत असले पाहिजे अशी अपेक्षा केली जाते. त्या कारणाने अशा स्त्रियांची भाषाही काहीशी निराळी होऊन बसते. या भाषेला स्त्रियांची भाषा म्हणावी एवढा वेगळेपणा ती ल्यालेली असते. तिची जडणघडण वेगळी. तिचा डामडौल निराळा. तिची रचना आटोपशीर. तिचे अंतःकरण घरगुती. तिचा पेहराव साधासुदा. तिचे वळण गावाकडचे. उरी दाटलेला उमाळा प्रकट करावा एवढेच तिचे कामधाम. मनातील बोलून दाखवावे एवढीच तिची हौसमौज. मनाने नेहमीच कसे मोकळे असावे हा तिचा स्वभाव. सांगावे ते नीटपणे कळावे ही तिची अपेक्षा. म्हणून आत एक बाहेर एक असे तिला खपतच नाही. जिवाभावाने असावे एवढेच ती जाणून असते. त्या कारणाने सहजतेचे सौंदर्य तिला अधिक आहे आणि कृत्रिमतेचा लवलेशही तिला ठाऊक नाही.

त्यामुळे स्त्रियांची भाषा ही वाडवडिलांच्या वळणाची आढळून येते. पिढ्या न् पिढ्यांच्या संस्कारांनी ती नटलेली असते. घरगुती वळणाने तिचा साजशिणगार झालेला असतो. म्हणून कधी कधी पुरुषांच्या तोंडातही येणार नाहीत असले शब्दप्रयोग करून ती मोकळी होते. त्या कारणाने 'जळ्ळं मेलं!' 'इश्श!' असले शब्द तिचे तिलाच लखलाभ होतात; आणि 'भादवा, पूस, माही' अशी तिच्या वापरातील महिन्यांची नावेही तिलाच शोभून दिसतात. म्हणून "कापडचोपड, निठवंभर डाळ, टिपरीभर तांदूळ, घोडनवरी, फैटण, लगीन साडी, बोंगाडा, प्रक्षाळपूजा, बिछाईत" असल्या शब्दांचा भरणा तिच्या जवळच अधिक आढळून येतो.

"स्वतः इकडची स्वारी, तिकडून येणं झालं, घरात बोलणं झालं, हे आले, ते म्हणाले, टिळक सांगत होते, यशवंता म्हणाला" इत्यादी प्रकारांनी पतीबद्दल नामनिर्देश करणारी स्त्रियांची ही रीत या भाषेच्या स्वभाववैशिष्ट्यामुळेच नजरेत भरते. पतीबद्दल अधिकउणे बोलले आणि त्याचे नाव घेतले तर त्याचे आयुष्य कमी होते या भावनेने पछाडलेल्या स्त्रिया ज्या वेळी उखाणा घालून पतीच्या नावाचा निर्देश करतात त्या वेळी त्यांच्या अकलेची तारीफ करावी तेवढी थोडीच वाटते. म्हणून—

"कोलापुरी तपेलं आंगूळीला, चंदनाचा पाट बसायला, जरीकाठी धोतर नेसायला, सान येवल्याची खोड बडूयाचं, केशरी गंध लावायला, शिवपूजेला पाणी गंगा भागीरथीचं, जेवायला ताट चांदीचं, त्यात आंबेमोहराचा भात, वर केशरी वरण दाट, ताट बिल्वराचं, डबा म्हावलीचा, डब्या गजनीच्या, कात कोकणचा, चुना भोकरचा, पान रामटेकचं, जायपत्री जयगावची, लवंग विजापूरची, चिकणी सुपारी सोलापूरची, लाल गादी मुंबईची, लोड साताऱ्याचं, उशी पुण्याची किनखापाची, पलंग कराडचा मोराचा, घरात उजेड समईचा, इंग्या भुंबरांचा लकलकाट आणि शामरावांच्या जिवावर झाला हळदकुंकवाचा गजर घनदाट."

आपल्या पतीची ओळख सांगणारी ही स्त्रियांची भाषा काळजाचा ठाव घेऊन सोडते. ऐकत राहावीशी वाटते. चंद्रमौळी घरात बसून, नाचारकोचार संसार जाणून आणि अक्कल चालवून लंकेचे वैभव सांगणारी ही मिजास खरोखरच घेण्याजोगी आहे—नसेल त्यातून सौंदर्य पाहात मनाला

अनुक्रमणिका

आनंद उपभोगायला लावण्याचा हा स्त्रीस्वभाव कोणालाही अपूर्वाईचाच वाटेल. घरचा धनी कसा तर असा हा या भाषेचा रोखठोक जबाब आहे. म्हणून लहान लहान वाक्ये घ्यावीत, चटकदार बोलणे करावे, पोटभर बोलावे असे मनात आलेच तर ही स्त्रियांची भाषा आत्मसात करावी असे म्हणतात.

मध्यंतरी मी माझ्या एका ओळखीतल्या फार मोठ्या बाईंच्याकडे गेले होते. त्या स्वतः खूप म्हणजे खूपच शिकलेल्या होत्या. तशात प्राध्यापकाचे काम करीत असलेल्या तर मला काय वाटले की, त्यांच्याशी बोलायचे म्हणजे अगदी पुस्तकातील भाषेतून असे च बोलावे लागेल.

पण सांगायचे म्हणजे अनुभव अगदीच निराळा आला. मी त्यांच्या घरात पाऊल टाकले मात्र आणि त्यांनी मला विचारले, "थोडं एवढंसं तेवढंसं खाल का? मी देईन म्हणते. कसं?" त्यामुळे मला एकदम बरे वाटले. बाई गृहिणी म्हणून बोलत होत्या. आईने विचारावे तसे विचारीत होत्या. परभाषेतील शिक्षणामुळे झालेले संस्कार त्यांच्या या घरगुती भाषेला बाधा आणू शकले नव्हते. आणि म्हणूनच त्यांच्या जिभेवर स्त्रियांची ही भाषा रुळली होती. त्या खऱ्या अर्थाने सुसंस्कृत झालेल्या होत्या.

भाषा कोणती वापरायची आणि त्यातले कोणते वारकावे आत्मसात करीत तिला कोणते वळण लागू द्यावयाचे हा ज्याच्या त्याच्या स्वभावाचा प्रश्न आहे. तथापि, ज्या स्त्रियांना बालपणी घरच्या वडीलधाऱ्या स्त्रियांच्याकडून वळण मिळत गेले त्यांच्या नेहमीच्या वापरात घरगुती भाषाच राहिली. क्वचित प्रसंगी लेखनासाठीही या भाषेचा उपयोग होत गेला. मराठीत अशा प्रकारचे लेखन स्त्रियांच्याकडून झालेही. विशेषतः स्वभावलेखनासाठी आणि संभाषणासाठी ही भाषा लेखनकलेत समाविष्ट केली गेली.

स्वभावलेखन ही वाङ्मयातील एक महत्त्वाची कला आहे. ज्याला ती आत्मसात झाली तो भाग्यवान ठरतो. एखाद्या व्यक्तीच्या स्वभावातील बारीकसारीक छटा टिपून घ्यावयाच्या, मनोविकारांच्या प्रकटीकरणातून त्यांचे सांधे जुळवून घ्यावयाचे आणि परिणामकारक रीतीने त्या सर्वांचा एकत्रित आविष्कार करावयाचा याला कसब लागते. कै. रमाबाई रानडे यांच्या लेखणीने हे कसब साधले आणि स्त्रियांच्या भाषेचा डौल दुनियेपुढे ठेवला—

"... सवय नसल्यामुळे संसारासंबंधी प्रत्येक काम मला अवघड जाऊ लागले व त्यामुळे माझ्या मनाचा अगदी गोंधळ उडे. सोईचे कामसुद्धा अशा धांदलीत बिघडून जाई. माझी ही स्थिती पाहूनच की काय पदार्थ खारट, तिखट कसेही झाले तरी स्वतः नावे म्हणून ठेवावयाची नाहीत व रागवावयाचे नाही. स्वयंपाकाची सवय नसल्यामुळे तो बिघडेल या भीतीने जी माझी धांदल उडे त्यात कधी कधी मीठच घालण्यास विसरायचे व कधी कधी तर विसरून दोन वेळा घालावयाचे, तरीसुद्धा स्वतः कधी राग किंवा तिरस्कार करावयाचा नाही ... स्वतः जेवण होऊन कोर्टात गेल्यावर मी जेवायला बसे, तेव्हा खारट किंवा आळणी जे काय झाले असेल त्याबद्दल मनातल्या मनात वाईट वाटे व संध्याकाळचा स्वयंपाक मी अगदी लक्ष देऊन करीन, विसरणार नाही असा निश्चय करी. त्यामुळे खरोखरीच बरा स्वयंपाक झाला असला तर मात्र स्वतः विनोदाने म्हणावयाचे की, 'का रे बाबा, आता भाजी खातोस, आणि दुपारी दोन पदार्थ जास्त असूनसुद्धा का बरे खाल्ले नाहीस? त्यांत काही बिघडले होते की काय? ......"

साधारणपणे लिहिता वाचता येणाऱ्या अशा गेल्या शतकाच्या उत्तरार्धातील स्त्रीची ही भाषा आहे. मनात आले ते सरळ इथे उतरले गेले आहे. त्यामुळे अशा रीतीने सजलेल्या या आत्मचरित्राचा परिणाम वाचकांच्या मनावर चांगला होऊ शकला. जीवनातील नित्याच्या व्यवहारासाठी वापरले जाणारे शब्दभांडार इथे उपयोगी पडले. मनोभावनेच्या आविष्कारासाठी बोलीभाषा ही इथे माध्यम म्हणून वापरली गेली. त्यामुळे इतरांचे मन दुखावले जाणार नाही, बोलण्यात उणेपणा येणार नाही, अहंभाव दिसणार नाही, नम्रता दिसून येईल, व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा उमटेल आणि अनुरूप बोलणे घडेल ही चांगल्या भाषेला आवश्यक असणारी सगळी पथ्ये आपसूकच पाळली गेली. भाषा सजविण्यासाठी म्हणून लागणारी कोणतीच खटपट इथे करावी लागली नाही. म्हणून ही भाषा ओघवती होऊ शकली.

आपल्या मनातील विचार प्रभावीपणे प्रकट करावयाचे तर त्या त्या विशिष्ट प्रसंगाप्रमाणे जुळणारी आणि वर्णित विषयाशी तादात्म्य पावण्याची शक्ती निर्माण करणारी भाषा जर वापरली गेली तरच ती परिणामकारक ठरते. आपण वाचीत असलेला प्रसंग नजरेसमोर येण्यासाठी आणि

अनुक्रमणिका

त्याचा योग्य तो ठसा मनावर उमटण्यासाठी रसनिर्मिती व्हावी लागते. त्याखेरीज जीवनाला आवश्यक असणारा एकजिनसीपणा येऊ शकत नाही. म्हणून अशा वेळी वापरली जाणारी भाषा ही गतिमान, लयबद्ध आणि हुंकारती असावी लागते. तरच ती समजू शकते. म्हणून भाषेचा हा वापर फार काळजीपूर्वक व्हावा लागतो. कै. काशीबाई कानिटकर यांनी आपल्या प्रवासवर्णनासाठी (आमचा प्रवास) वापरलेली भाषा या संदर्भात अवश्य पाहता येईल—

"सूर्य खाली जाऊन लालभडक झाला होता. त्याचा तो वाटोळा गरगरीत डोळा, जसा चेंडू उड्या मारतो तसा उड्या मारीत होता. आभाळ वरती अगदी मोरपिशी बांगड्यांच्या रंगाचे झाले होते. जशी काही दोन रंगांच्या कापडाची एक रेशमी दुलईच शिवावी, असे दिसत होते. किंवा दोन रंगांचे शालू एक ठिकाणी जोडून त्यांचा पडदा सूर्याने आपल्या विश्रांती घेण्याच्या खोलीच्या दाराला लाविला आहे, असे मला वाटले..."

इथे काशीताईंनी उपमा–दृष्टान्ताचेसाठी वापरलेल्या कल्पना खास स्त्रीस्वभावाच्या दिग्दर्शक अशाच आहेत. त्यामुळे या भाषेला आणखी गोडी प्राप्त झाली असून स्त्रीमनाचा एक वेगळा आविष्कार पाहायला मिळाल्याचे समाधान लाभू शकले आहे.

स्त्री आणि पुरुष यांच्या मनोरचनेमध्ये जी विषमता आढळून येते तिचा परिणाम म्हणूनदेखील पुष्कळदा या दोघांच्या वापरातील भाषाभेद लक्षात येतात. स्त्री ही पुरुषापेक्षा अधिक पुराणमतवादी आणि रूढी, परंपरेला धरून चालणारी असते. त्यामुळे तिची भाषा प्राचीन परंपरेला धरून असते. ही परंपरा आपल्या मुलाबाळांनी उचलावी असाही तिचा आग्रह असतो. त्या कारणाने अशा वेळी आपल्या भाषेला सभ्यपणाचे वळण देणारे मोठे अवघड काम ती नकळत आणि विनबोभाट करीत असते. त्यासाठी सुंदर शब्दांची पेरणी व्हावी, सहज सुलभ भावनाविष्कार असावा, जातिवंत जिव्हाळ्याची चुणूक दिसावी आणि असामान्य प्रतिभासंपन्नता आढळून यावी या महत्त्वाच्या लेखनगुणांची जोपासना तिच्याकडून नकळत होत जाते. त्यामुळे कै. बहिणाबाई चौधरींची—

पेट पेट धुक्क्येला
  किती घेसी माझा जीव
आरे इस्तवाच्या धन्या
  कसं आलं तुले हीव...

मन पाखरू पाखरू
  त्याची काय सांगू मात
आता व्हतं भुईवर
  गेलं गेलं आभाळात...

वसांडली मोट
  करे धो धो थायन्यात
हुंदडत पानी
  जसं तान्हं पाळण्यात...

ही भाषा एकदम वेगळी वाटू लागते. वाचण्याजोगी वाटते. तारीफ करावी अशीही आढळून येते. अशा वेळी या बाई किती शिकल्या होत्या आणि चांगल्या भाषेचे धडे त्यांनी कोणाच्या हाताखाली गिरविले होते याची विचारपूस, करण्याची गरजही भासत नाही. उलट शाळेत न गेलेल्या या बाईंना अशी भाषा आलीच कशी याचे नवल वाटू लागते आणि भाषेचा संबंध विद्याभ्यासापेक्षाही संस्कृतीशी अधिक जवळचा असावा असे लक्षात येते. एवढेच नाहीतर हृदयस्पर्शी बोलणे अकृत्रिमपणे कसे करावयाचे हे अशा बाईंच्याकडूनच शिकावे असा मोह जाणत्या मनाला होतो. अशा वेळी—

वाऱ्यानं हालती ग पानमळ्याची शेवरी
दिष्ट न झाली म्हनूं माझ्या कुंकवाच्या चिरी
माळ्याच्या मळ्यामंदी केळी नारळी जावाजावा
मधी गुलाबा तुजी हवा वास घेणार गेले गावा
गोड भरताराचं सुख असे सांगता येता जाता
भर दिवसा डोलला ग वर सूरव्या पाणी पिता
भरताराचं राज उगीच व्हवं बाई
मोगऱ्या शेजारी झुलव घेते जाई
भरताराचं सुख ती का हसत सांगी वालू
मुखीच्या तांबूलानं सर्जी नथीची झाली लालू

सहजसुंदर भाषेचा आणि मुग्धशृंगाराच्या आविष्काराचा धडा गिरवावयाचा तर या ओव्यांची आठवण व्हायला लागते. सामान्यांच्यामधील असामान्यत्व प्रकट करणाऱ्या लोकगीतांच्या भाषेची अपूर्वाई वाटते. एवढेच नाहीतर अर्थालंकार, पदलालित्य, प्रास, अनुप्रास इत्यादी साहित्यशास्त्र माहीत नसतानादेखील कार्यक्षम साहित्य निर्माण करण्याची कला अवगत करणाऱ्या या भाषेबद्दल अभिमान वाटू लागतो. अक्षरवाङ्मय निर्माण करण्याची तिची शक्ती विलोभनीय वाटते, आणि—





काजवे फुलले अंगणी लाख लाख
बघाया श्रीमुख राजसाचे
आभाळीचे तारे काय आई बोलताती
गाणी तुला गाती बाळराजा
आकाशात तारे त्यांचे ओठ का हालती
संगीत गाणी गाती तुला बाळा
झाली आता रात्र नीज तान्हुल्या चिमण्या
वर नाचती चांदण्या गीत गात

या स्त्रीगीतातील भाषावैभवाचा हेवा वाटू लागतो. एवढेच नाही तर खूप शिकलेल्या माणसाला असली भाषा पाहिली म्हणजे—

आंब्याच्या सावलीत कोयाळ बोले राधा
घरी उतरंडी आगाशी उपाशी गेले दादा

अशी आपली गत झाल्याचे दुःख होते. असे सहजस्फूर्त बोलणे आपल्यालाही आले पाहिजे असे मनापासून वाटते.

त्यामुळे सर्वसामान्य स्त्रीच्या या ओव्या बघून कै. सानेगुरुजी का गहिवरले याचा अंदाज घेणे अशा वेळी सोपे जाते. एवढेच नाही तर, " ज्या वाङ्मयात स्त्रियांनी आपला आत्मा संपूर्णपणे ओतला आहे असे वाङ्मय म्हणजे ओवीवाङ्मय. जात्यावर दळताना पाळणा हालवताना, मुलांना खेळवताना, थोपटताना, झोपाळ्यावर झोके घेताना या ओव्या सहजस्फूर्तीने रचल्या गेल्या आहेत. या ओव्यांतील अकृत्रिम सहृदयता अपूर्व आहे. या ओव्यांत वत्सलतेचा सिंधू आहे, कोठे कोठे विनोदाची सुंदर छटाही आहे, इतरही रस इतस्ततः मर्यादेने उभे आहेत. " या त्यांच्या म्हणण्याचा अर्थ कळू लागतो. ही भाषा तपासत बसावेसे वाटते. आणि जो जो त्यातला अर्थ समजावून घ्यावा तो तो कसा काळजाला जाऊन भिडतो, यातला आनंदही उपभोगायची इच्छा होते.

आपल्या मनातील आशय इतरांना कळेल अशा रीतीने व्यक्त करण्यासाठी आणि व्यक्तिभिन्नत्वाला मूर्त स्वरूप देण्यासाठी म्हणून भाषेचा उपयोग केला जातो. आपल्या अनुभवांना व्यक्त करावयाचे साधन म्हणून भाषा उपयोगी पडते. तिच्यामुळे बाह्य जगाशी संपर्क साधण्याची अपरिहार्य गरज भागविली जाते. त्यामुळे माणसाला येणारी पहिली भाषा—मातृभाषा—ही एकपरीचा संस्कार ठरते. या संदर्भात स्त्रियांची भाषा एक वेगळे स्थान निर्माण करू शकते. त्या दृष्टीने कै. पंडिता रमाबाईंच्या प्रवासवर्णनातील पुढील भाग जरूर लक्षात घेता येईल—

" ... तुषार पडताना शब्द मुळीच होत नाही. कोणी उभे राहून बारीक सपीट चाळीत असता ते जसे हलकेच जमिनीवर पडते व ते खाली पडल्याचा शब्द कोणाला ऐकू येत नाही, त्याप्रमाणे तुषारही कोणाला नकळत पडतो " ...

स्त्रीस्वभावाला धरून होणारी ही समर्पक उपमेची खैरात आणि कै. काशीबाई कानिटकर यांनी आपल्या लेखनातून केलेली भाषेची मनोरम गुंफण हीं स्त्रीच्या भाषेची खास वैशिष्ट्ये म्हणून दाखविता येतील. कै. काशीबाई कानिटकर यांनी चांदण्या रात्रीचे वर्णन करताना—

"...... या ज्या सर्व पसरलेल्या चांदण्या आहेत, त्या काहीतरी युक्ती करून वर जावे आणि आपल्या साडीच्या ओच्यात गोळा कराव्या—म्हणजे मग आपल्याला रत्नेच रत्ने होतील. एकदा वाटे की, ती सगळीं रत्ने गोळा करून एक ढीग करावा, आणखी मग आपल्या मैत्रिणींना गंमत दाखवायला बोलावून सगळ्यांनी ती मनःपूत उडवावी. ती खूप उंच उंच फेकून सागरगोट्यांसारखी झेलावी, त्यांचे सागरगोटे करून या आकाशातच बसून एकमेकींवर आटक्या लावाव्या " ......

वापरलेली ही भाषा स्त्रीस्वभावाचे खास वैशिष्ट्य दर्शविते. त्यांच्या अशा भाषेची मोहिनी सुप्रसिद्ध कादंबरीकार कै. हरिभाऊ आपटे यांचेवर एवढी पडली की त्यांनी या भाषेचा गौरवपूर्ण उल्लेख केला. कै. काशीबाईनाच लिहिलेल्या पत्रात त्यांनी असे स्पष्टपणे कळविले की—

" ...... खरोखर साधेपणात जी काय मौज आहे ती कशात नाही. अव्याज मनोहरत्व हे काही निराळेच आहे. त्याची बरोबरी कशासही यावयाची नाही. मी आपणांस जेन ऑस्टेनची उपमा देतो याचे कारण तरी आपल्या भाषेचे अव्याज मनोहरत्व हेच होय ...... माझी तर आज मितीला अशी खात्री आहे की, 'गृहसौख्य' व 'सुखकर दरी' हे दोन भाग जसे तुम्हांला साधले आहेत तसे मला कधीही साधले नसते "... ..

माणूस लहान असतो त्या वेळी वयाच्या चार-पाच वर्षांपर्यंत त्याच्या कानावर पडणारी भाषा ही त्याच्या अंगवळणी पडते आणि जन्मभर जिभेवर रुळते. अशा वेळी

बोली भाषेतील प्रांतिक भेद त्याच्या तोंडात बसलेले असतात आणि उच्चार प्रक्रियेतील ध्वनिलेखनही त्याने आत्मसात केलेले असते. अनुकरणामुळे ही भाषा जोपासलेली असते व शब्दोच्च्यारातील फरकाबद्दलची बेफिकिरी माणसाने आपल्याजवळ बाळगलेली असते. त्यामुळे स्त्रियांचे बाबतीत बोलायची भाषा वेगळी आणि लिहावयाची भाषा वेगळी हा भेदभाव फारसा राहात नाही. म्हणून कै. लक्ष्मीबाई टिळकांनी आपल्या स्मृतिचित्रातून--

" मला नवल वाटले ते मी टिळकांना कशी पसंत पडले ह्याचे. माझे रूप, रंग अगदी बेताचेच होते. बाकी नाक डोळे जरी रेखीव नव्हते तरी ते होते व अगदी जागच्या जागी होते."

असली भाषा बेधडक वापरली. आणि—

" ...एक दिवस दत्तूने भातासाठी हट्ट घेतला. पण भात देणार कसा? घरात तांदळाचा एक कणही नव्हता. त्याच दिवशी दुसऱ्या बाजूला बागेत वाड्यातील मंडळी वनभोजनाला आलेली होती. त्यांच्याकडून थोडा भात आणून दत्तूला द्यावा असे माझ्या मनात येऊन मी चटकन तिकडे गेले. तेथे त्या वेळी शंभर पानांचा स्वैपाक होत होता. तेथे एका वृद्ध बाईकडे सर्व व्यवस्था होती. तिच्याकडे जाऊन मी म्हटले, 'आजीबाई, मला तुपाच्या वाटीभर भात दत्तूसाठी द्या. मला आहे कंटाळा चूल पेटवायचा.'

ती वेळ संध्याकाळची होती. बाई माझ्या अंगावर वसकन येऊन म्हणाली, 'हे हो काय भलत्याच वेळी मागता? अजून आमची जेवणंसुद्धा झाली नाहीत.'

वरील वाक्ये ऐकून मी आल्यापायी मागे परतले. मला ब्रह्मांड आठवले. ह्या अडाणी बाईने मला असे बोलावे! मला माझे माहेर आठवले. कितीतरी माणसे तेथे जेवून तृप्त होऊन जात. माहेरी भात पिकतो. वहिणीकडे रोज दोनतीन शेराचा भात शिजतो. आणि मी आज एका तुपाच्या वाटीभर भाताला महाग झाले ना!"...

हा अनुभव पण मोकळ्या मनाने सांगून टाकला. अशा वेळी त्यांनी 'मुरडकानोला', 'लोळणफुगडी', 'मनमुक्त', 'सूटपत्र' वगैरेसारखे बायकी शब्द बिनबोभाटपणे लेखनात वापरले. त्या कारणाने त्यांचे लेखन वाचनीय झाले आणि काळजाला जाऊन भिडले.

वेळोवेळी भाषेच्या अंतरंगात आणि बहिरंगात फरक पडणे हा भाषेचा स्वभावधर्म आहे. स्त्रियांची भाषा या संदर्भात ठळकपणे उठून दिसते. शब्दोच्चाराचे वेळी शब्दावर आघात किती द्यावयाचा आणि जरूरीपेक्षा अधिक वारा सोडला तर शब्द कसा बोलावयाचा हे बायकांचेकडून बघूनच घ्यावे. विशेषतः बोली भाषेत ती संवादावरून या गोष्टीचा चांगलाच प्रत्यय येतो. याच संदर्भात "हरवलेली छत्री" या गोष्टीतील शकुंतला परांजपे यांची भाषा बघण्याजोगी आहे—

"...माझ्या काकूच्या आत्याबाईने मात्र बरोबर टोला मारला, 'नांदत नाहीस नवऱ्याजवळ आणि आपल्याला पोरं होत नाहीत तेव्हा आता लांडया कोल्ह्याप्रमाणे दुसऱ्यांना शेपट्या तोडा म्हणून उपदेश करतेस'...

"... काढली बाहेर सायकल. घातला पावसाचा कोट. चढवली टोपी. इतक्यात सईबाईनी हटकले, 'आई कुठं चाललीस?' 'मरणात'. माझा काही शकुनापशकुनावर विश्वास नाही. पण नसते विचारले टवळीने तर काय बिघडले असते? इतकेही करून कुठे थांबली लंका. 'मी येणार'ची टुरटूर आहेच. 'अग सायकलवर कशी येशील तू?' शेवटी तिला खेळ आणावयाचे वचन दिले तेव्हा एकदाची सुटका झाली. त्याकरिता पिशवीचे लोढणे बरोबर घ्यावे लागलेच"...

स्त्रियांची भाषा ही अशी घरगुती आहे. साधी पण सहजसुंदर आहे. जिवाभावाची बोलणी करणारी आहे. उपमा-दृष्टान्तानी नटलेली आहे. कल्पनासौष्ठवाने भारलेली आहे; पण वीरश्रीने ती भारावून गेलेली नाही. अवघड अवघड शब्दांचा आणि विचारांचा मुलामा तिच्यावर चढलेला नाही. ती आपली मराठमोळ्या स्त्रीसारखी घरंदाज आहे. शालीनतेने तिला शोभा आलेली आहे. विनयाने तिचा रुबाब वाढलेला आहे.

• • •

अनुक्रमणिका

अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या : एक टिपण*

● चंद्रशेखर वर्वे ●

गेल्या पाचसात वर्षांत ऐतिहासिक कादंबरीच्या क्षेत्रात पुन्हा एकदा उठाव दिसू लागलेला आहे. त्याचे स्वरूप पाहिल्यावर माझ्या काही प्रतिक्रिया झाल्या, माझ्यापुढे काही प्रश्न पडले. या प्रतिक्रिया, हे प्रश्न जाणत्यांपुढे ठेवल्यास बरे होईल; आपले ऐतिहासिक कादंबरीविषयीचे विचार त्यायोगे अधिक स्पष्ट व सूक्ष्म होऊ शकतील असे मला वाटले. आणि म्हणून हे टिपण मी तयार केले. 'सत्तावनचे सेनानी', 'स्वामी', 'झेप', 'मुंज' व 'बया दार उघड' या पाचच कादंबऱ्या पुढे ठेवून हे टिपण तयार केले आहे; या कादंबऱ्यांचा सर्वांगीण विचार त्यात केलेला नाही, आणि जो केला आहे तोही मागच्या कादंबऱ्यांशी तुलना करून नव्हे, हे सुरुवातीलाच सांगितलेले बरे.

एकीकडे वर्तमानकालीन बकाल वास्तवाचे किंवा अभद्र वास्तवातीताचे दर्शन घडवले जात आहे, त्याच वेळी दुसरीकडे इतिहासातील धीरोदात्त अंशाचे, असामान्य पराक्रमाचे चित्रण केले जात आहे. वर्तमानाकडून गतकाळाकडे जाण्याच्या या वृत्तीचा अर्थ काय लावायचा ? परकीय आक्रमणांचा मुकाबला करण्याची स्फूर्ती सामान्य लोकांना यावी यासाठी ही चित्रणे आहेत का ? तसे तर दिसत नाही. मग या चित्रणाचे मूळ इतिहासाविषयीच्या, धूसर-रम्य, गतकाळाविषयीच्या केवळ कलात्मक कुतूहलात आहे का ? तसेही वाटत नाही. प्रामुख्याने काही कर्तृत्ववान व्यक्तींवरील कलंक दूर करण्याची बुद्धी, त्यांची भव्य चित्रे रंगवून एका प्रकारे त्यांची पूजा स्वत: बांधण्याची आणि वाचकांकरवी बांधवण्याची भावना या चित्रणामागे आहे असे तरी म्हणता येईल का ? असे म्हटल्यास तेच वस्तुस्थितीला जास्त धरून होईल !...पण कोणत्या काळामधल्या जीवनाचे चित्रण केले आहे या प्रश्नापेक्षा ते प्रत्ययकारक, अर्थपूर्ण व खोल किती आहे हा प्रश्न अधिक महत्त्वाचा. तसेच, कोणत्या हेतूने चित्रण केले आहे याचीच चिकित्सा करीत बसण्यापेक्षा त्या हेतूमुळे कलाविघात झालेला आहे की काय हे पाहणे अधिक उचित.

अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत चित्रमयता व दृष्टिगोचरता हे गुण भरपूर आहेत. पोषाख, छावण्या, डेरे, शामियाने, शस्त्रे, रीतिरिवाज, संकेत भाषिक लकबा इत्यादी गोष्टींच्या योगाने ऐतिहासिक वातावरणाचा आभास चांगलाच निर्माण होतो. अनेक घटनांची वर्णने, प्रसंगांची चित्रणे त्या त्या घटनांची, प्रसंगांची प्रतीती आणून देतात. कधी कधी मन भारले जाते, मस्तक भणाणू लागते. वातावरणनिर्मिती, वेगवान निवेदन, प्रभावी–परिणामकारक वर्णने-चित्रणे या साऱ्यांमुळे इतिहास अगदी जिवंत होऊन समोर उभा ठाकतो.

या इतिहासाकडे नीट निरखून पाहिले तर असे दिसू लागते की, अंतिम परिणामाच्या दृष्टीने आवश्यक होता तेवढा इतिहास समोर उभा राहिलेला नाही. दृष्टीला ताण देऊन पाहिले तरीदेखील तो उभा राहात नाही. तात्या टोपे, माधवराव, त्रिंबकजी, यशवंतराव यांच्या पुरुषार्थाची पार्श्वभूमी–पडता काळ किंवा त्यांचा पराक्रम निष्फळ करणारी, त्यांचे कर्तृत्व व्यर्थ ठरवणारी प्रतिकूल परिस्थिती-स्वार्थ, हेवेदावे, फुटीरपणा, फंदफितुरी, प्रतिपक्षीयांचा कावेबाजपणा, मुत्सद्दीपणा, त्यांचे डावपेच...यांचा पुरेसा व्यापक प्रत्यय येत नाही. याचा परिणाम शेवटी असा होतो की फार फिकट पार्श्वभूमीवर उठून दिसणारी कर्तृत्वसंपन्न व्यक्तींची मोठीच्या मोठी चित्रे तेवढी समोर उरतात. पार्श्वभूमी आवश्यक तेवढी स्पष्ट, पुरेशी रंगवली गेली असती तर व्यक्तिचित्रांना खऱ्या अर्थाने चांगला उठाव मिळाला नसता का ? निश्चित मिळाला असता ! मग तशी पार्श्वभूमी का रंगवण्यात आली नाही ? कादंबरीकार चित्रणविषयीभूत व्यक्तींना पाहून फार प्रभावित झाल्यामुळे, प्रसंगी भावविवश झाल्यामुळे त्यांचे

* परिषदेच्या 'साहित्य चर्चा मंडळा'च्या १५-९-६६ च्या बैठकीत वाचलेले टिपण.

चित्रणतारतम्य सुटले असावे, पार्श्वभूमी रंगवण्याचे भान त्यांना तितके राहिले नसावे ! किंवा, पार्श्वभूमी रंगवल्यास मुख्य चित्राचा आत्यंतिक प्रभाव पडणार नाही, चित्रण-हेतू सफळ होणार नाही, असा काहीतरी चमत्कारिक समज अंतर्यामी कोठेतरी झाल्यामुळे पार्श्वभूमीचे रंग भरताना नकळतपणे हात अतिहलका झाला असावा ! ... इत्यर्थ : चित्रण प्रत्ययकारक असले तरी अपुरे आहे. इतिहासाच्या दृष्टीने नव्हे; कादंबरीच्याच दृष्टीने, अंतिम परिणामाच्या दृष्टीने !

चित्रण सर्वत्र खरोखर अर्थपूर्ण (सिग्निफिकंट) तरी आहे का ? मुख्य व्यक्तींचे नवे निदान महत्त्वपूर्ण दर्शन त्यातून घडते का ? काही ठिकाणी घडते, म्हणून ते अर्थपूर्ण आहे; काही ठिकाणी घडत नाही, म्हणून ते तसे नाही.... काही ठिकाणी मुख्य व्यक्तींच्या मनोरचनेचे, स्वभाव–विशेषांचे नवे दर्शन या चित्रणातून घडते हे खरे, त्यांच्या भावनांचे–विशेषेकरून प्रेमभावनांचे दर्शन घडते हेही खरे; पण यातून विशिष्ट मनोरचनेच्या, विशिष्ट स्वभावाच्या, भावमय अंतःकरणाच्या व्यक्ती साकार, मूर्त होण्यापलीकडे या चित्रणाच्या योगाने अधिक काही साधते का ? जेथे चित्रण अर्थशून्य वाटते, तेथे घटना वा प्रसंग यांना घटना वा प्रसंग म्हणूनच अस्तित्व उरते, त्या घटना वा ते प्रसंग 'अनुभवा'त पर्यवसित होत नाहीतच; पण जेथे चित्रण अर्थपूर्ण वाटते, तेथे तरी घटना वा प्रसंग यांच्यांतून विविध अनुभवांची एक सलग संघटना सिद्ध होते आहे असे दिसते का ? गौण व्यक्तींच्या चित्रणाच्या योगे ही अनुभवसंघटना या कादंबऱ्यांतून अनेकपदरी होत नाही हे उघड आहे; पण मुख्य व्यक्तींच्या चित्रणाच्या योगे तरी ती अनेकपदरी, व्यामिश्र होत चालली आहे असे दिसून येते का ? चित्रणात काही ठिकाणी सांकेतिकता आहे, काही ठिकाणी कोमटपणा आहे, हे एक वेळ मानून घेतले, तरी चित्रणातला एकपदरीपणा, सरधोपटपणा संपादून घेता येईल का ? पुन्हा पुन्हा विचार करूनही या सर्व प्रश्नांची होकारात्मक उत्तरे मिळणे जड जाते.

हे असे का झाले असावे ? विशिष्ट घटना जिवंत करण्यापलीकडे, मोठीच्या मोठी, आत्यंतिक प्रभावी व्यक्तिचित्रे उभी करण्यापलीकडे आपण काही साधून पाहू, जीवनाच्या अर्थाविषयी काही प्रश्न पडतील अशी सुश्लिष्ट अनुभवसंघटना आपण सिद्ध करू, अशा संघटनेसाठी घटनाप्रसंगांची कलात्मक निवड करू, असे या कादंबरीकारांच्या मनातच आले नाही म्हणून हे असे झाले असावे असे म्हणता येईल का ? की, ऐतिहासिक व्यक्ती विभूतींसारख्या वाटू लागल्यामुळे, त्यांच्या दर्शनाने मन भारून गेल्यामुळे त्या व्यक्तींकडे, त्यांच्या जीवनाकडे, त्या जीवनाच्या तत्कालीन व्यापक जीवनसंदर्भाकडे हे कादंबरीकार अलिप्त तल्लीनतापूर्वक पाहू न शकल्यामुळे, जीवनदर्शन घडवण्यासाठी आवश्यक असे संश्लेषण साधू न शकल्यामुळे हे असे झाले असावे असे म्हणावे लागेल ? दोन्ही गोष्टी शक्य आहेत. ...... याचे गमक असे की या कादंबऱ्यांतून परिस्थिती व व्यक्ती, व्यक्ती व व्यक्ती आणि दर्शनी व्यक्ती व अंतर्यामीची व्यक्ती यांच्यामधल्या संवादी–विसंवादी संबंधांचे सूक्ष्म, नाजूक तंतू उकलण्याचा प्रयत्न या कादंबऱ्यांत जवळजवळ कोठेही दिसत नाही; हृदयाच्या अंतर्हृदयातल्या आंदोलनांची, कोलाहलाची, उलथापालथींची जाणीव मनोविश्लेषणाच्या साह्याने करून देत देत ऐतिहासिक व्यक्तींच्या जीवनाचा काही अन्वयार्थ लावलेला दिसत नाही. आता, ऐतिहासिक व्यक्तींच्या जीवनातल्या घटना पुढे ठेवल्या आहेत, त्यांच्या बाहेरून दिसणाऱ्या प्रबळ प्रतिक्रियांचे दर्शन घडवले आहे, त्यावरून वाचकांनी सारे समजावून घ्यावे आणि जो अन्वयार्थ लावायचा असेल तो लावावा अशी अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्यांची अपेक्षा असल्यास न कळे ! अशी अपेक्षा असली तर ते एक आश्चर्यच मानावे लागेल ! संवादातून पुढे सरकणाऱ्या नाटकांतूनसुद्धा प्रसंगी स्वगते (मनोविश्लेषणे) येऊन जातात; ती कादंबऱ्यांतून येऊ नयेत हे आश्चर्यच नव्हे का ! मनोविश्लेषणाच्या आजच्या युगात मनोविश्लेषण न येणे हे त्याहूनही आश्चर्य नाही काय !

अलीकडचे कादंबरीकार ऐतिहासिकतेत, इतिहासाच्या पसाऱ्यात, फार भडकल्याचा हा परिणाम असावा ! त्यात त्यांच्यामधल्या कलावंताच्या (असलेल्या) सामर्थ्याची कोंडी झालेली असावी ! त्यामुळेच वरचेवर उपरी व एकपदरी चित्रण त्यांच्या हातून झाले असावे !... येथे मनात येते : खऱ्या कादंबरीकाराच्या दृष्टीने इतिहास नावाची चीज खरोखरीच असते काय ? खरे म्हणजे त्याला वर्तमानकाळासारखाच भूतकाळही जवळचा वाटावा. स्थलकालविशिष्ट माणसांपेक्षा, त्यांच्या प्रश्नांपेक्षा, त्यांच्या संघर्षांपेक्षा, त्यांच्या सुखदुःखांपेक्षा–निदान या साऱ्यांच्या बरोबरीनेच–स्थलकालांच्या सीमा ओलांडून जाणाऱ्या मानवी मनाचे, प्रश्नांचे, संघर्षांचे, सुखदुःखांचे आकर्षण त्याला

वाटावे. स्थलकालविशिष्ट जीवनाच्या चित्रणाच्या निमित्ताने 'विशिष्टा' मध्ये न सामावणाऱ्या (अर्थात त्याच्याशी संलग्नच असणाऱ्या) जीवनानुभवांचे चित्रण करणे त्याला महत्त्वाचे वाटावे. इतिहासरसापेक्षा जीवनरसाचाच अनुभव त्याला अधिक आस्वाद्य वाटावा. ... यावर असे वाटायला लागते की महाकवीची प्रतिभा असलेल्या कादंबरीकाराकडून ज्या अपेक्षा करायच्या त्याच आपण सरसहा सर्वच कादंबरीकारांकडून करीत आहोत की काय? आणि केवळ इतिहासदर्शनात्मक नव्हे, तर जीवनदर्शनात्मक कादंबऱ्यांचा आग्रह धरता धरता आपण 'ऐतिहासिक कादंबरी' हा प्रकारच रद्दबातल ठरवीत आहोत की काय?

अनुत्तरित अवस्थेतच अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या रूपबंधाविषयी (फॉर्मविषयी) काही विचार... अलीकडच्या या ऐतिहासिक कादंबऱ्या इतिहासाशी जास्तीत-जास्त इमान राखू बघत आहेत, त्याचीच कड सांभाळू बघत आहेत; पण ऐतिहासिक व्यक्तींच्या जीवनातला महत्त्वाचा कालखंडच तेवढा–तोही बराचसा एकतर्फी प्रकाशित करीत आहेत. आणि म्हणूनच 'चरित्रा'च्या जवळ जाता जाता त्या त्याच्यापासून दूर सरकल्या आहेत, त्यांची साद्यंत कादंबरीमय चरित्रे झालेली नाहीत. अलीकडच्या या कादंबऱ्यांत आलेल्या घटना ऐतिहासिक व्यक्तींच्या चित्रास उठाव मिळण्याच्या दृष्टीने निवडलेल्या असल्या तरी अनुभवसंघटना सिद्ध करण्याच्या दृष्टीने निवडलेल्या नाहीत; शिवाय, या कादंबऱ्यांतून प्रसंगनिर्मिती फारच चांगली साधलेली असली तरी संश्लेषण साधणाऱ्या विश्लेषणाचा त्यात अभाव आहे; त्यामुळेच 'कादंबरी'सदृशता बरीच असूनसुद्धा त्या गाभ्यातून कादंबऱ्या राहिलेल्या नाहीत. त्यांच्यावर कादंबरीकारांच्या मनात असलेल्या ऐतिहासिक व्यक्तींविषयीच्या गौरवभावाचा परिणाम इतका झालेला आहे की त्या चरित्रात्मक कादंबऱ्या वाटण्यापेक्षा चरित्रात्मक आख्यानेच वाटतात– महीपतीची परमभाविकता व महाभारतामधल्याच काही घटना निवडून त्या वेधक रूपात उभ्या करण्याचे मुक्तेश्वराचे अप्रतिम कौशल्य यांच्या मेळातून जशी चरित्रात्मक आख्याने उत्पन्न झाली असती तशीच जवळजवळ!

जवळजवळ म्हटले ते अशासाठी की या चरित्रात्मक आख्यानांची बैठक बखरीच्या बाजाची आहे आणि त्यांची उभारणी पटकथेच्या थाटाची आहे. बखरकाराच्या हातून सत्याचा अपलाप किंवा विपर्यास प्रसंगी होतो, पण मुळात त्याची भूमिका शक्य तितके सत्य (प्रत्यक्ष) हेच सजीव करण्याची असते. अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबरीकारांचीही भूमिका ऐतिहासिक 'प्रत्यक्ष'च जिवंत करण्याची दिसते. बखरकाराप्रमाणेच त्यांनीही कल्पनाशक्तीचा वापर केलेला असला तरी कल्पिताचा–काल्पनिक व्यक्ती व प्रसंग यांतून तयार होणाऱ्या कथेचा उपयोग केलेला नाही. यामुळे बैठक बखरीच्या बाजाची वाटते. उभारणी पटकथेच्या थाटाची वाटण्याचे कारण हे की, पटकथेप्रमाणेच मुखर वा मूक प्रसंगचित्रे हेच तिचे माध्यम आहे. पटकथाकारांप्रमाणेच अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबरीकारांनीही छोट्या मोठ्या, लांबून घेतलेल्या (लॉंगशॉटसारख्या) किंवा जवळून टिपलेल्या (क्लोजअपसारख्या), सुट्यासुट्या प्रसंगचित्रांच्या साह्याने ऐतिहासिक व्यक्तींचे जीवन दाखवले आहे. बखरीच्या बाजाची बैठक व पटकथेच्या थाटाची उभारणी यांमुळे या कादंबऱ्यांत वेगळेपण आले आहे.

या साऱ्याचा निष्कर्ष असा: अपार गौरवभावना, प्रत्यक्षनिष्ठता, दृश्यात्मकता व दृष्टिगोचर चित्रमयता यांच्या मेळातून झालेला इतिहासाच्या अंशांचा प्रभावी आविष्कार म्हणजे अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या!

रूपबंधांच्या सीमारेषा एकमेकीत मिसळून टाकणाऱ्या या काळात अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या रूपबंधाची निश्चिती करण्याचा हा वेडेपणा कुठला! ...... ही निश्चिती नव्हे; वेगवेगळ्या रूपबंधांच्या घटकांच्या मिश्रणातून बनलेल्या अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या रूपबंधाचे हे पृथक्करण आहे!

अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतला काही भाग मला फार आवडलेला आहे, तो चिरकाल आस्वाद्य राहील असेही मला वाटते; अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबरीकारांच्या सामर्थ्याचा प्रत्ययही मला आलेला आहे, पण त्यामुळे निखळ आनंद होण्याऐवजी, त्या सामर्थ्याची कोंडी होताना पाहून मी अस्वस्थ झालो आहे. अशा अवस्थेत असतानाच, अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या वाचल्यावर जिज्ञासू अभ्यासक म्हणून माझ्या ज्या प्रतिक्रिया झाल्या, माझ्यापुढे जे प्रश्न पडले ते सगळे विचारप्रक्रियेच्या रूपाने जसेच्या तसे या टिपणात मी मांडले आहेत. यातले प्रत्येक विधान प्रत्येक कादंबरीला सारख्याच रीतीने लागू करता येणार नाही याची जाणीव मला आहे. त्याचप्रमाणे, मी जे मांडले आहे ते दगडावरच्या रेघेसारखे आहे असेही माझे म्हणणे नाही. या टिपणावरील चर्चा ऐकल्यावर तितकीच आवश्यकता वाटली तर पुनर्विचाराची–इतकेच काय पण सर्व कादंबऱ्यांचे नव्या दृष्टीने पुनर्वाचन करण्याची ही माझी तयारी आहे.

• • •

परीक्षणे

‘ टीकाविवेक ’

(टीकाविवेक लेखक : श्रीकृष्ण केशव क्षीरसागर. प्रकाशक—ग. रा. भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी ताडदेव रोड, मुंबई ३४. पृष्ठसंख्या ५७५. किंमत २५ रुपये)

प्राध्यापक श्री. के. क्षीरसागर यांचे नाव आज महाराष्ट्रात एक साहित्यिक व चिंतनशील टीकाकार म्हणून प्रसिद्ध आहे. व्यवसायाने ते प्राध्यापक असले तरी व्यवधानाने ते सदैव साहित्यचिकित्सक आहेत. गेली पसतीस वर्षे त्यांचे हे व्यवधान कधी खंडित झाले नाही. त्यांचे सर्व मनोधर्म या व्यवधानाशी सतत एकरूप होत आले आहेत. सुमारे तीस वर्षांपूर्वी अमेरिकन क्रिटिकल एसेज हे पुस्तक वाचल्यावर त्यांना रोमँटिसिझम् अथवा सौंदर्यवाद या विषयावर मूलग्राही विचार सर्वत्र झाला पाहिजे अशी प्रेरणा झाली. तेव्हापासून त्यांनी प्रायः या विषयाच्या व्यासंगाला स्वतःला वाहून घेतले. ‘ टीकाविवेक ’ हा त्यांचा पाचशे पंचाहत्तर पृष्ठांचा मोठा ग्रंथ त्यांच्या या दीर्घकालीन व्यासंगाचा परिपाक आहे. प्रा. क्षीरसागर यांना हा ग्रंथ लिहिण्याच्या कामी जशी त्यांच्या व्यासंगाने प्रेरणा पुरविली, तशी दिल्लीच्या विद्यापीठ अनुदान मंडळाने आर्थिक अनुदान देऊन ग्रंथलेखनासाठी लागणारी व्यावहारिक साधने मिळण्याची सिद्धता केली. संशोधनवेतनाची आणि अध्यापनाची एक योजना अखिल भारतीय पातळीवर विद्यापीठ अनुदान मंडळाने आखली आहे. सेवानिवृत्त झालेल्या अनेक व्यासंगी प्राध्यापकांची विद्यापीठ अनुदान मंडळ या कामासाठी निवड करते आणि त्यांना अनुदानाची रक्कम देते. त्यामुळे प्रा. क्षीरसागर यांना आपले लेखन, सातत्याने व निर्वेधपणे करीत राहण्याइतके स्वास्थ्य मिळाले, आणि त्यांच्या हातून हा ग्रंथ तयार झाला. व्यासंगी लेखकाच्या मागे कसल्यातरी शासकीय किंवा नियामक मंडळाची निकड असल्याशिवाय त्याच्या हातून लेखन होत नाही ही सर्वसामान्य परिस्थिती लक्षात घेतली तर विद्यापीठ अनुदान मंडळाने अप्रत्यक्षपणे मराठी वाङ्मयावर उपकारच केले आहेत असे म्हटले पाहिजे. साडेतीन वर्षे प्रा. क्षीरसागर हे काम त्यातल्यात्यात निर्वेधपणे करू शकले. त्यामुळे मराठी वाङ्मयात एका मौलिक ग्रंथाची भर पडली. अशा प्रकारचा ग्रंथ लिहिण्यासाठी प्रा. क्षीरसागर यांच्यासारखा तदेकपर लेखक पुढे आला ही गोष्ट विशेष अगत्याने उल्लेखण्यासारखी आहे. कारण प्रा. क्षीरसागर यांच्या ठिकाणी त्या विषयीची एक श्रेष्ठ प्रकारची ईर्ष्या आहे. स्वतः विषय स्वच्छ बुद्धीने आणि निर्मळ मनाने समजावून घेण्याची त्यांची पात्रता निर्विवाद आहे; आणि आपल्याला समजलेला विषय दुसऱ्याला समजून देण्याचे त्यांचे कौशल्य वाखाणण्यासारखे आहे. असला विषय मुळात क्लिष्ट असतो हे सांगावयास नको. पण तो स्वतः समजून घेतानाच हृद्य बनविण्याचे सामर्थ्य प्रा. क्षीरसागर यांच्या चपल बुद्धीत आहे, आणि तो दुसऱ्याला समजावून देताना सुगम आणि सुबोध करण्याचे लालित्य त्यांच्या वैशिष्टयपूर्ण लेखणीत आहे.

असा ग्रंथ लिहिताना संदर्भाचा आणि उल्लेखांचा बारीक तपशील सतत एकसारखा लेखकाच्या पुढे येत असतो. चांगल्या चांगल्या पारंगत टीकाकारांशी पत्रव्यवहार करून माहितीचे संकलन करावे लागते; आपल्या मुद्द्याचे विशदीकरण करताना इतरांनी जागोजाग केलेले आडवळणी उल्लेखही शोधावे लागतात; आणि पारखून उल्लेखावे लागतात. या ग्रंथाचे स्वरूप चिकित्सेच्या पद्धतीचे आहे. विषयविवेचनात येणाऱ्या अनेक इतिहाससिद्ध मुद्द्यांची तपासणी करताना स्वतःच्या परिणतप्रज्ञ विचारसरणीची त्यांच्याशी मोठ्या मार्मिकपणे सांगड घालावी लागते. प्रा. क्षीरसागर यांच्या ठिकाणी हा मार्मिकपणा केवढ्या मोठ्या प्रमाणात आहे त्याचे प्रत्यंतर ग्रंथ वाचताना कुणाही व्यासंगी टीकाकाराला सहज येईल. चिकित्सेच्या ओघात मोठमोठ्या धुरंधर आणि गाजलेल्या टीकाकारांशी प्रसंगवशात दोन हात करावे लागतात. या बाबतीत प्रा. क्षीरसागर यांनी आपली विवेकबुद्धी शक्यतोवर निर्मळ राखण्याचा कसोशीने प्रयत्न केला आहे. टीकेच्या क्षेत्रात इतिहासक्रमाने विविध संप्र-

अनुक्रमणिका

दाय रूढ होत आले आहेत. त्या संप्रदायांचे निरनिराळ्या कालखंडांत जबर आखाडे माजलेले दिसतात. या आखाड्यांचे अध्वर्यू वाङ्मयाच्या इतिहासात त्या त्या मंत्रतंत्राचे ऋषी ठरले असून, त्यांना अभिवंदन करणाऱ्या पुढल्या पिढ्यांनी त्या ऋषींचे उद्गार निर्विवाद आणि अपरिवर्तनीय मानण्याचा विलक्षण हट्ट केल्याचे दाखलेही थोडेथोडके नाहीत. अशा ऋषितुल्य पूर्वसूरींना या चर्चेच्या प्रसंगी प्रधानमल्ल या नात्याने आवाहन करून प्रसंग पडला तर त्यांच्याशी दोन हात करण्याइतकी मनाची धीट वृत्ती प्रा. क्षीरसागर यांनी प्रभावीपणे व्यक्त केली आहे. मात्र अशा ग्रंथात वादपद्धतीला मर्यादा पडतात. पण तेवढ्या मर्यादेतही प्रा. क्षीरसागर यांनी आपली कुशाग्रता आणि कुशलता संपूर्णपणे पणास लावून वादाचा निर्णय वस्तुनिष्ठ पद्धतीने व्हावा अशी सतत दक्षता राखलेली आहे. या बाबतीत त्यांच्या बहुविध वाचनाच्या बरोबरीने त्यांचे दीर्घकालीन चिंतनही प्रभावी ठरलेले आहे.

मात्र चर्चा करताना चर्चेची शास्त्रसंमत पद्धत त्यांनी कटाक्षाने स्वीकारली आहे. पूर्वपक्ष करणाऱ्या विद्वान टीकाकारांचे म्हणणे उत्तरपक्ष करून खोडून काढताना प्रा. क्षीरसागर यांनी तो पूर्वपक्ष या ग्रंथात मोठ्या सचोटीने मांडला आहे. अशी सचोटी असल्या ग्रंथात आवश्यक असते. पण मोठमोठ्या लोकांना हा विवेक न राहिल्याचे आढळून येते. या बाबतीतील सचोटी (bonafides) डावलण्याचा मोह विवेचनाच्या आणि आवेशाच्या भरात पुष्कळ वेळा होतो. प्रा. क्षीरसागर यांनी हा मोह कटाक्षाने टाळला आहे. पूर्वपक्षाच्या विधानांची आपल्याला अनुकूल अशी ओढाताण करण्याचे अनिष्ट धोरण या ग्रंथात आढळत नाही हे त्यांचे एक वैशिष्ट्य मानावे लागेल. त्याचबरोबर गुळमुळीतपणाने दोन्ही डगरीवर हात देऊन आपले स्वतःचे मत कसेबसे मऊपणाने सूचित करण्याचा मानभावी सावधपणाही प्रा. क्षीरसागर यांनी अगदी वर्ज्य मानला आहे. किंबहुना त्यांच्या शैलीचे ते एक खास वैशिष्ट्य आहे. स्वतःच्या मतावर पक्का विश्वास असणे हा त्यांचा मनोधर्म आहे. पण हा विश्वास अडाणीपणाचा नसतो तर सर्वांगीण विचाराचा तो एक अनिर्वाह्य परिपाक असतो. ग्रंथात त्यांनी जे शेकडो उल्लेख केले आहेत त्यांवरून कोणत्याही विवेचनात खोलवर जाण्याची त्यांची ईर्ष्या सहज दिसून येते. सुमारे पन्नास मोठे ग्रंथ व त्यांतील बारीकसारीक तपशील त्यांनी या कामी सतत दृष्टीसमोर ठेवून आपल्या मुद्द्यांची मूलगामी शहानिशा केली आहे. उल्लेख देताना शक्यतोवर टीपा देऊन ते ते निर्देश वाचकाला मुळातून पाहता यावेत अशी योजना केलेली आहे. तरीही पुस्तक छापून होईपर्यंत एकसारखे बारीकसारीक शोध आणि उल्लेख समाविष्ट करण्याचा उपक्रम चालूच होता असे त्यांनी म्हटले आहे. पण काही संदर्भ त्यांना उशीरा मिळाले; त्यामुळे काही ठिकाणी संबंधित विधाने त्यांना गाळावी लागली. अशा वेळी मनाचा जो विरस होतो तो ज्याचा त्यालाच माहीत ! "आधार मिळविणे व योग्य जागी वापरणे ही गोष्ट आजच्या साधनवैपुल्याच्या युगात अधिकच कठीण आणि 'अमर्याद' कशी ठरते, ते या हकीकतीवरून दिसून येईल." असे प्रा. क्षीरसागरांनी म्हटले आहे. त्यात त्यांच्या मनाची वेदना जाणवल्यावाचून राहात नाही. या कामी किती थांबावे आणि पुस्तक प्रकाशात आणण्यास किती विलंब करावा यालाही मर्यादा होती. "काहीतरी मुदत ग्रंथलेखनालाही ठरविणे अपरिहार्य ठरते. तसे न केल्यास काय होते यासंबंधीचे काही दुर्दैवी दाखले मला भेडसावीत होते." या प्रा. क्षीरसागरांच्या उद्गारांनी फार विलंबाने ग्रंथ प्रकाशित करण्याचा संकल्प राखण्यात कोणता धोका असतो ते प्रा. क्षीरसागर यांनी मार्मिकपणे सूचित केले आहे. पण या 'टीकाविवेका-' सारखे अन्य प्रभावी ग्रंथ प्रसविण्यासाठी त्यांना दीर्घकाल आयुरारोग्य लाभावे अशी सदिच्छा त्यांचे अनेक वाचक त्यांना या निमित्ताने कळवतील अशी खात्री वाटते. या ग्रंथाच्या वाचकांनी या ग्रंथातील कोणत्या भागाचे 'नवीन' म्हणून स्वागत करावे तेही लेखकांनी निर्देशित केले आहे. "इंग्रजीत सौंदर्यवादासंबंधी वाङ्मय अफाट असले, तरी त्यातील बहुतांश स्वतः सौंदर्यवादी नसलेल्या लेखकांनी लिहिलेले आहे. 'वाङ्मयीन गूढवाद' हा तर इंग्रजी टीकेत अधिकृत विषयच मानलेला नाही, हे मी या ग्रंथात एके ठिकाणी सप्रमाण दाखवून दिलेलेच आहे. अशा स्थितीत वास्तववादाबरोबर सौंदर्यवाद व गूढवाद यांवरही स्वीकारवृत्तीने विवेचन करणारा हा ग्रंथ, तेवढ्या बाबतीत तरी वेगळा ठरण्यास प्रत्यवाय नसावा." सौंदर्यवादाबद्दलची लेखकाची बैठक स्वतंत्र आहे आणि गूढवादाविषयीचे मूळ विवेचनच सर्वस्वी नवे आहे हे या ग्रंथाचे वैशिष्ट्य ठरावे अशी लेखकाची अपेक्षा आहे. 'गूढवादा'-मुळे भारतीय परंपरेतील अध्यात्मशास्त्रातील साक्षात्कारवादाचा जीवनविषयक व तदनुषंगिक वाङ्मयविषयक

रसग्रहणाला पाठिंबा मिळविण्याच्या कामी लेखकांनी नवी दृष्टी स्वीकारली आहे हे मात्र निश्चित आहे. या ग्रंथाच्या वाचकांनी, लेखकाची संग्रहरूपाने प्रसिद्ध झालेली टीकात्मक पुस्तके व हा सलग ग्रंथ ही दोन्ही एकमेकांना पूरक आहेत, असे गृहीत धरूनच या ग्रंथातील विवेचन वाचावे अशीही प्रा. क्षीरसागर यांनी सूचना केली आहे. या एकाच ग्रंथात त्यांना आपले आजवरचे सर्व म्हणणे समाविष्ट करता आले नाही हे स्वाभाविकच आहे. कारण विस्तार झाला असता. पण आपल्या जीवनातील या टीकाशास्त्रविषयक दीर्घकालीन व्यवधानाला एक पद्धतशीर सूत्र आहे व ते सूत्र नीट ध्यानात घेतल्याशिवाय या ग्रंथातील विवेचन वाचकांना अपर्याप्त वाटेल हेच सूचित करण्याचा त्यांचा हेतू आहे. इतक्या सर्व प्रास्ताविक गोष्टी ध्यानात घेतल्या म्हणजे मूळ ग्रंथातील सर्व तपशील आकलन करण्यास अडचण पडणार नाही.

" विशिष्ट वाङ्मयकृतींच्या सौंदर्यासंबंधी, मर्मासंबंधी, मानसिक परिणामासंबंधी, सामाजिक महत्त्वासंबंधी अधिकृत सोपपत्तिक विवेचन करणे हेच खऱ्या टीकाकाराचे कार्य आहे " अशी प्रारंभीच आपल्या भूमिकेची समज लेखकांनी निर्दिष्ट केली आहे. इतिहासात इतिहासक्रमाने टीकेसंबंधी तत्त्वे आणि मूल्ये रूढ झाली आहेत पण " पूर्वप्रतीत तत्त्वांची रसास्वादाला मदत व्हावी, अडचण होऊ नये, " कारण " एकच प्रतिभा कधी कल्पकतेकडे तर कधी विवेचकतेकडे वळलेली असते. " आणि म्हणून नित्य नव्या तत्त्वांचा टीकाशास्त्रात उदय होण्यास अडचण पडू नये. नवीन विचारसरणीला विरोध करताना किंवा नवीन विचारसरणी आग्रहाने उचलून धरताना पूर्वीचे किंवा आजचे टीकाकार सहसा स्वतःच्या बुद्धीने विचार करीत नाहीत, किंवा स्वयंप्रेरणेने आपले कान कवीच्या हृदयाला लावण्याचा अवघड पण आवश्यक उपक्रम करीत नाहीत. परप्रत्ययनेयबुद्धी आणि पोथीपरायणता या दोन अनावर मनोधर्मांनी अनेक टीकाकार अंकित झालेले असतात. त्यामुळे फुरसतीचा एक उद्योग म्हणून टीकातत्त्वासंबंधी एकमेकांशी वाद घालताना पांडित्यप्रदर्शनासाठी शास्त्राधार दाखवून वादाची सांगता झाली अशी कृतकृत्यतेची भूमिका बाळगणारेच फार ! " ॲरिस्टॉटलची थोरवी त्याने दिलेल्या उत्तरात नसून उपस्थित केलेल्या प्रश्नात आहे, " हे लेखकाचे म्हणणे फार महत्त्वाचे आहे. कारण कोणत्याही गोष्टीबद्दलचे विवेचन हे सिद्धान्तानुयायी (Deductive) स्वरूपाचे असण्यात बरेच धोके असतात. त्यापेक्षा विवेचनाला सिद्धान्तान्वेषी (Inductive) साचा वापरणे हे अनेक दृष्टींनी उपकारक ठरल्याशिवाय राहात नाही. प्रा. क्षीरसागर यांनी या ग्रंथात हीच दृष्टी राखली आहे. वाङ्मयसमीक्षणासाठी सामान्यतः तीन दृष्टींचा वापर केला जातो. सौंदर्यवाद, वास्तववाद व गूढवाद हे " त्रिनेत्र " निरनिराळ्या प्रसंगांनी वापरले गेले आहेत. त्यांतून साहित्याने आजवर मानवी संस्कृतीवर कोणता परिणाम केला त्याचे आकलन होते. या सर्व पूर्वीच्या ऐतिहासिक समीक्षणात अनेक तत्त्वांचा विचार झाला. वाङ्मय म्हणजे काय यावर मूलगामी विचार झाला. वाङ्मयाचा व श्रेष्ठ वाङ्मयाचा मनावर काय परिणाम होतो याचीही उपपत्ती लावण्याचा प्रयत्न झाला. वाङ्मयाचा मनावर कोणता परिणाम व्हावा याचा तर आजवर पुष्कळच खल झाला. विशेषतः वाङ्मयातून लेखकाने वाचकावर कोणत्या तत्त्वांचा, मतांचा, विचारांचा, संवेदनांचा व गूढ भावनांचा परिणाम किती प्रमाणात करावा, याच्याबद्दल तर प्रत्येक पिढीगणिक नव्याने पण आवेशाने ऊहापोह झाला आहे. " विविध टीकापद्धती या मूलभूत (वाङ्मयीन) प्रकृतिभेदातून निघाल्या आहेत. त्या प्रकृतिभेदांचा परिचय करून घेणे हे पद्धतींच्या (विविध टीकापद्धती) अभ्यासाहूनही अगत्याचे आहे," असे लेखकांनी कटाक्षाने सांगितले आहे. त्याचे कारण त्यांचा भर शास्त्रीय अशा सिद्धान्तान्वेषी पद्धतींवर आहे हेच होय. प्रा. क्षीरसागर यांनी अर्थात काही आधारभूत मूल्ये गृहीत मानली आहेत. पण ' आपल्या आवडीत दुसऱ्याच्या तंत्राने वागणे ही गुलामगिरी ' आणि ' वाङ्मयाच्या क्षेत्रात सौंदर्य हेच अंतिम मूल्य. आकलन व आस्वाद हे आधुनिक टीकेचे मुख्य ध्येय. मूल्ये म्हणजे नियम नव्हेत टीकाकार हा मूल्यांचा दास नसून निर्माता आहे, ' इत्यादी सूत्रे प्रा. क्षीरसागर यांनी सबंध ग्रंथात स्पष्ट केली आहेत.

हा समग्र ग्रंथ दोन भागांत विभागला असून पहिला भाग ' आधुनिक टीकेचे स्वरूप ' या शीर्षकाखाली एकंदर सोळा प्रकरणांतून विशद केला आहे. दुसऱ्या भागाला ' आधुनिक साहित्याचे त्रिनेत्र ' हे नाव दिले असून त्यात एकंदर वीस प्रकरणे आली आहेत. आजकाल वाङ्मयाच्या स्वरूपाविषयी जे मूलभूत वादग्रस्त प्रश्न वरचेवर चर्चिले जातात त्यांचा ऊहापोह प्रा. क्षीरसागर यांनी एका पक्क्या

भूमिकेवरून केला आहे. आपण स्वतः सौंदर्यवादी आहो, ही आपली भूमिका त्यांनी कटाक्षाने पाळली आहे. त्याबरोबर सर्वसामान्य 'सौंदर्यवादी' भूमिकेच्या पुढे जाऊन गूढवादापाशी पोचणारी, सौंदर्य व सत्य यांच्या चिंतनाने न कळत येऊन जाणारी एक भूमिका, त्यांना आपल्या स्वतःसाठी निश्चित अभिप्रेत आहे. गूढवाद हा केवळ शैलीचा प्रकार नव्हे असे ते आग्रहाने प्रतिपादतात. गूढवादातील अनुभवाच्या अनिर्वचनीयतेची अन्तःप्रतीती घेण्याइतकी संवेदनेची तरलता संपादन करणे अवघड असले तरी अशक्य नाही, असे त्यांचे म्हणणे आहे. आणि रवींद्रनाथ टागोर, अरविंद घोष, यीट्स, इत्यादी कवींच्या टीकात्मक लेखांच्या उल्लेखाने प्रा. क्षीरसागर यांनी आपले म्हणणे परिणामकारकपणे सांगितले आहे. व्याकुळपणा किंवा yearning हा रोमँटिक कवितेचा विषय. धन्यता आणि स्तिमितता हा मिस्टिक कवितेचा विषय, असे ते म्हणतात व विवरून सांगतात त्या वेळी त्यांची स्वतःची एक वरच्या पातळीवरील भूमिका स्पष्ट होते. केशवसुत, टिळक, गडकरी यांच्या कवितांतील मळलेले अध्यात्म आणि त्यांनी पारंपरिक वेदान्ताचे केलेले काव्यात्म वर्णन यात गूढवाद नाही हे त्यांनी स्वच्छ रीतीने व उदाहरणे देऊन सांगितले आहे. "गूढगुंजन म्हणजे जुन्या ब्रह्म-मायेच्या हरदासी पोपटपंचीची नवी आवृत्ती", असा त्यांनी या कवींच्या कवितांचा उपरोधाने परामर्श घेतला आहे. त्यांच्या स्वतःच्या मते "सौंदर्यवादी भूमिकेवर जे वेड ठरते ते गूढवादी भूमिकेवर आध्यात्मिक सत्य ठरते. एका वरिष्ठ भूमिकेवर ते वेड सत्य असल्यामुळेच त्याच्या पूर्वभूमिकेत ते वेड लागू शकते आणि जाणत्यांना ते सुंदरही वाटते". त्यांनी सतत चिंतनाने आणि अभ्यासाने सौंदर्यवादी भूमिकेत असे वेड लावून घेतले आणि पुढे अनुभवाने त्या वेडातील विसंवादी दुव्यातून आध्यात्मिक सत्याचा प्रकाश शोधला. पण ही भूमिका वाटते तितकी सोपी नाही. रोमँटिक मन हे "ऐहिक जीवनाच्या लोभातही अंतर्मुख असते. रोमँटिक वृत्तीचा माणूस, वस्तूपेक्षा तिच्या चिंतनाचा आणि कृतीपेक्षाही कृतीतून मिळणाऱ्या अनुभूतीचा भोक्ता असतो. त्याचे पराक्रम व त्याचे आनंद त्याचे त्यालाच मोजता येतात." "विषयास्वादाचाही खरा गाभा शोधणे ही अर्वाचीन अंतर्मुखतेची 'भूक' आहे. प्राचीन अंतर्मुखता एक वैराग्याचे साधन आहे." अशी या रोमँटिक मनाची गाढता प्रा. क्षीरसागर वर्णन करतात. त्यांच्या मताने "सौंदर्यवादी हा आत्यंतिक आकांक्षा बाळगणारा असतो, व म्हणूनच ध्येयवादीही असतो. ध्येयवाद म्हणजे तडजोड न करणे व हिणकसपणा न स्वीकारणे. हृदयाची खरी श्रीमंती असणारांना जीवनात एकटेपणा वाट्यास येतो. रोमँटिक मनुष्य जीवितसाधन म्हणून 'भावना' हे धन मानतो. रोमँटिक लोक भावनास्वातंत्र्य हेच सुख मानतात. दुःख पत्करूनही अनुभव मिळवायचा हे त्यांचे ब्रीद. त्यांना आपल्या दुःखात आपल्या आध्यात्मिक विकासाची बीजे दिसतात" आणि रोमँटिक लोकांच्या या वृत्तीला ब्रीदवाक्याप्रमाणे शोभणारे शेलेचे वचन प्रा. क्षीरसागर उद्धृत करतात, "We give in song what we learn in tears". यासाठी स्वतःच्या खास अनुभवांनी तत्त्वश्रद्धा संपादन करावी लागते. त्यात क्लेश आहेत मानखंडनेचे आणि अवहेलनेचे दुःख आहे, एकलेपणाचा असह्य जाच आहे, कोणाचे अनुयायित्व नाही. "श्रद्धा म्हणजे केवळ अनुयायित्व किंवा विशिष्ट पंथाची मेंबरशिप नव्हे. श्रद्धा ज्याची त्याने रक्ताची किंमत देऊन मिळवावयाची असते." अशा रीतीने प्रा. क्षीरसागर यांनी स्वतःला 'श्रद्धे'ने ग्राह्य झालेली रोमँटिक प्रवृत्ती वर्णन करून सांगितली आहे. कधी कधी ही प्रवृत्ती गूढवादातील चमत्कृतिपूर्ण साक्षात्कारांच्या सीमेपर्यंतही जाऊन पोचणे संभवनीय असते. म्हणूनच विवेकानंदांनी वॉल्ट व्हिटमनच्या 'Leaves of Grass' हे पुस्तक वाचल्यावर, त्यांनी त्याला 'अमेरिकेचा संन्यासी' या संज्ञेने संबोधले. प्रा. क्षीरसागर यांची रोमँटिक मनोवृत्तीबद्दलची अशी सुस्पष्ट कल्पना आहे.

पण त्या बाबतीत नेहमी येणारे जे काही आक्षेप आहेत, ते व्यवस्थित रीतीने वाचकांपुढे मांडण्याच्या आपल्या नैतिक कर्तव्यास ते चुकत नाहीत, हे त्यांच्या या ग्रंथाचे वैशिष्ट्य आहे. प्रो. आयर्व्हिंग बॅबिट हा सर्वांत मोठा आक्षेपक. त्याचे आक्षेप पुढीलप्रमाणे आहेत—(१) रूसोचे अनुयायी (रोमँटिक लोक) उत्कट क्षणाच्या मागे धावत असतात. (२) ते स्वतःला 'खास' जातीचे लोक समजतात, व आपले हे वैलक्षण्य (uniqueness) आपल्या काव्याचा विषय करतात. (३) या दोन्ही कारणांनी त्यांची आत्मकेंद्रितता वाढीस लागते व मग ते एकलेपणाची ओरड करू लागतात. (४) त्यांच्या जीवनमार्गात आत्मनिरपेक्षतेला आणि आत्मसंयमाला जागा नसल्यामुळे त्यांचा नैतिक विकास होत नाही. (५) निसर्गपूजन, स्त्रीपूजन, प्रेमपूजन यांच्या रूपांनी रोमँटिक लोकांनी खोटी मूल्ये उभी केली. (६) एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून या भावनापूजक संप्रदा-

याच्या नावाखाली जेवढे खोटे प्रेषित (रूसो, नीत्शे टॉलस्टॉय) झाले व जेवढे खोटे धर्म स्थापण्याचा यत्न झाला, तेवढा कोणत्याही युगात झाला नसेल. (७) असे खोटे धर्म दुहेरी तोटा करतात. एक तर, त्यांच्या नादाने मनुष्याचे खऱ्या धर्माशी असलेले नाते तुटते व दुसरे म्हणजे, हे खोटे धर्म जो भूलोकीचा स्वर्ग मिळवून देण्याची आशा लावतात, तो त्यांच्याकडून कधीच लाभत नाही (प्रेमपूजन, राष्ट्रपूजन या दोहोंनाही बॅबिट sham religions मध्ये घालतो. निसर्गाशी तादात्म्य असण्यापेक्षा मानवाशी तादात्म्य झाले पाहिजे, असा बॅबिटचा आग्रह आहे). बॅबिटच्या या आक्षेपातून रोमँटिक संप्रदायाबद्दल जी निषेध-बुद्धी प्रकट झाली आहे तीच थोड्याफार फरकाने आपल्या-कडील टीकाकारांनीही व्यक्त केली आहे. प्रा. अ. ना. देशपांडे हे आपल्या 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' या ग्रंथात केशवसुतांवर अशाच प्रकारचे आक्षेप घेतात. केशवसुत लोकविमुख होते आणि अंगी कुवत नसताना जग बदलण्याच्या वल्गना करीत होते; व जग बदलणे कवींनाच शक्य होईल असा अहंकार व्यक्त करीत होते. प्रा. देशपांडे यांच्या आक्षेपांना क्षीरसागरांनी आपल्या विशिष्ट शैलीने उत्तर दिले आहे " जो वैयक्तिक दुःखाची कविता लिहिण्याइतका ' मेणाहून मऊ ' असेल, तोच सामाजिक अन्यायाने वज्राहून कठीण बनून समाजक्रांतीची तुतारी फुंकू शकेल. " हा क्षीरसागरांचा कोटिक्रम केशवसुतांवरील अन्याय पुष्कळ अंशी दूर करणारा आहे. मागले कवीच रामायण–महाभारतातील ' लोकप्रिय ' आख्याने रंगवून सांगताना लोकाभिमुख होते, असेही प्रा. देशपांडे यांच्या आक्षेपातून सूचित झाले आहे. " एखाद्या विद्वान आणि कडक शिक्षकाचे शिकवणे—आणि त्याच्या हातातील छडीदेखील ज्या अर्थाने ' शिष्याभिमुख ' असते, त्याच अर्थाने जुन्या कवींचे काव्य लोकाभिमुख होते, " अशा तिखट युक्तिवादाने क्षीरसागरांनी प्रा. देशपांडे यांच्या टीकेला उत्तर दिले आहे. पण या उत्तर–प्रत्युत्तरांच्या देवाण–घेवाणीपेक्षाही केशवसुतांचे मूल्यमापन थोडक्यात स्वतः क्षीरसागरांनी केले आहे ते निःसंशय मनोज्ञ आहे. " भक्तिमान पण विरक्त नसलेला, बंडखोर पण हळवा असलेला, सौंदर्यपूजक पण कामुक नसलेला, ' काव्यप्रकाश'-पूजक नसून आत्मप्रकाशपूजक म्हणजेच स्वानुभवपूजक असलेला असा नवा मानव महाराष्ट्रात केशवसुतांच्या रूपाने उदयाला आला. " या शब्दांनी क्षीरसागरांनी केशव-सुतांच्या क्रांतिकारकत्वाचे म्हणजे रोमँटिक मनोवृत्तीचे जे वर्णन केले आहे, ते केशवसुतांच्या काव्यकर्तृत्वावर जसे प्रकाश पाडते, तसेच ते प्रो. क्षीरसागर यांच्या सौंदर्यवादी भूमिकेचाही संक्षेपाने आविष्कार करते.

' पाश्चात्त्य टीकेची गंगोत्री ' या शब्दांनी प्रा. क्षीर-सागर ग्रीक तत्त्वज्ञ आणि साहित्याचा विमर्शकार ॲरिस्टॉटल याचे वर्णन करतात. वाङ्मयाचा विषय संसार (man in action) आहे, हे मत ॲरिस्टॉटलनेच आग्रहाने प्रतिपादन केले. ॲरिस्टॉटल समाजशास्त्रज्ञ मुनी होता, ही कल्पना प्रा. क्षीरसागर ग्राह्य मानतात व ट्रॅजेडीने नैतिक परिणाम केला पाहिजे, हे ॲरिस्टॉटलचे मन त्याच्या भूमिकेतून अपरिहार्यपणे कसे परिणत झाले ते सांगतात. ॲरिस्टॉटलचा भर स्वभावचित्रणापेक्षा संविधानकावर होता. अर्वाचीन रोमँटिक कालखंडात मनोविश्लेषण व भावचित्रण यांच्यावर भर देण्याची क्रिया रूढ झाली. प्लेटोदेखील वाङ्मयाकडे, ते समाजपोषक आहे की समाजविघातक आहे याच तत्त्वाच्या आधारे लक्ष पुरवीत असे. पण ॲरिस्टॉटलने ' काय सांगावे ', यावरोबर ' कसे सांगावे ' यावरही कटाक्षाने भर दिला. रोमन टीकाकार होरेस याने ' प्राचीनांचे आदर्श सदैव दृष्टीसमोर ठेवा ' असाच नवीन लोकांना उपदेश केला. जुन्या नमुन्याचे काव्य म्हणजे श्रेष्ठ अथवा क्लासिकल काव्य ही कल्पना होरेसमुळे रूढ झाली. तो काळ व्यक्ति-वैशिष्ट्य आणि व्यक्तिवैचित्र्य या कल्पनांना मानवणारा नव्हता. होरेसने परंपरावाद टीकाक्षेत्रात पुरस्कारला आणि रूढ केला. यानंतर पुढे परंपरामुक्ततेला हलकेहलके सुरुवात झाली. तिसऱ्या शतकात झालेल्या लॉंजायनस् या स्फूर्तिवादी टीकाकाराने, मानवाच्या अंतःकरणात दिव्यतेविषयी व भव्यतेविषयी ओढ असते, असे सांगताना म्हटले आहे, " आधी मानवाच्या हृदयात स्वतःपेक्षा जे जे भव्य आणि दिव्य आहे, त्याच्यासंबंधी दुर्निवार पिपासा निसर्गाने ओतली आणि नंतरच त्याने त्याला विश्वाच्या प्रेक्षागारात पाऊल टाकण्याची आज्ञा केली. " दैवी संचार, बेहोषी, स्फूर्ती, श्रेष्ठ व दुर्निवार मनोविकार इत्यादी शब्दांवर लॉंजायनसचा भर होता. म्हणजेच स्वानुभूती व उत्कटता या वैशिष्ट्यांची त्याला जाणीव झाली होती. पुढे तेराव्या शतकात डांटे आला. तो स्वतः आदर्श प्रेमिक होता. मध्य-युगीन काळातील एक मुत्सद्दी आणि जगद्विख्यात कवि म्हणून त्याचे नाव इतिहासात अमर झालेले आहे. डांटेने लॅटिनविरुद्ध मातृभाषेचा प्रसार केला. त्याचे ' डिव्हाइन कॉमेडी ' हे महाकाव्य इटालियन भाषेत लिहिलेले आहे.

अनुक्रमणिका

इंग्लंडमध्ये अठराव्या शतकात ड्रायडनने मृत काव्यशास्त्र आणि जिवंत काव्यशास्त्र यांतील फरक सांगण्याचा उपक्रम केला. वाङ्मयाची कुडी देशकालाप्रमाणे बदलली पाहिजे, अशी मागणी सर्व युरोप खंडातील देशांतून हळूहळू वाढीस लागली. ॲरिस्टॉटलच्या ट्रॅजेडीवरील विचारासंबंधी मराठी वाङ्मयात श्री. मर्ढेकर यांनी आक्षेप घेतले आहेत. ॲरिस्टॉटलने मांडलेली घटनाक्रमाची अपरिहार्यता मर्ढेकरांना कलाविरोधी वाटते. ॲरिस्टॉटलने तार्किक सुसंगतीला किंवा अपरिहार्यतेला प्रमाणाबाहेर महत्त्व दिले आहे असे मर्ढेकर यांना वाटते. पण वस्तुतः ॲरिस्टॉटलचा अभिप्रेत हेतू वेगळा आहे. तार्किक सुसंगती हे शोकनाट्याचे उद्दिष्ट नव्हे तर शोकभयोत्पादन हे प्रमुख उद्दिष्ट आहे असे ॲरिस्टॉटलचे म्हणणे आहे. ॲरिस्टॉटलची संभाव्यता म्हणजे आधुनिक वास्तवता आणि त्याचा योगायोग म्हणजे आधुनिक अद्भुतता. " कर्तृत्ववान आणि विचारी पुरुषांच्या उपायालाही जेव्हा अपायाची फळे आलेली आपण पाहतो तेव्हा आपले मन भीती, करुणा आणि स्तिमितता यांनी भरून जाते. मानवी जीविताची ही भयप्रद बाजू हाच शोकनाट्याचा विषय होऊ शकतो," हे प्रो. क्षीरसागरांनी ॲरिस्टॉटलच्या विचारसरणीचे काढलेले सार आहे आणि ते काढताना त्यांनी निष्ठावंत सहृदयाचा मार्मिकपणा आणि सरसपणा व्यक्त केला आहे.

टीकापद्धतीची सामान्यतः प्रा. क्षीरसागर यांना अभिप्रेत असलेली मूल्ये त्यांनी उल्लेखिली आहेत. ललित वाङ्मयात जीविताच्या, संसाराच्या, मानवी मनोविकाराच्या, जीवनविषयक सत्याच्या चित्रणाची अथवा कलात्मक नवनिर्मितीची अपेक्षा असते. लेखकाने वापरलेला वाङ्मयप्रकार आणि त्याचा वाकबगारपणाने उपयोग करण्याचा त्याचा मगदूर या गोष्टींचीही महती कमी लेखता येत नाही. मुख्य म्हणजे हृदय हलवण्याचा गुण त्या वाङ्मयकृतीत असला पाहिजे. त्यातील भावदर्शन ध्वनित केलेले असावे. त्यात औचित्य असावयास हवे. या सर्व अपेक्षा सौंदर्यशास्त्राशी निगडित आहेत. अश्लीलता ही केवळ नैतिकदृष्ट्या दोषार्ह नाही, तर सौंदर्यदृष्ट्या दोषार्ह आहे. शिवाच्या भंगापेक्षा सौंदर्याचा भंग हाच अश्लीलतेला कारण होतो. या कल्पनेची योग्य जाणीव करून घेणारांना सौंदर्यसमीक्षकाचे लक्ष कोणत्या वैशिष्ट्यावर केंद्रित झालेले असते हे पटवून घेण्यास सहसा अडचण पडू नये, असे वाटते. कारण प्रा. क्षीरसागर हे नीती, धर्म, प्रेम यांसारखेच सौंदर्य हे केवळ वाङ्मयाचेच नव्हे तर मानवी आयुष्याचे एक महत्त्वाचे मूल्य मानतात. सौंदर्यभंजनाचे पातक हे नीतिभंजनाच्या पातकाइतकेच जीवितनाशाला कारण झाल्याशिवाय राहात नाही ही त्यांची श्रद्धा आहे.

त्या दृष्टीने त्यांनी केलेली अक्षर वाङ्मयाची चिकित्सा उद्बोधक आहे. " मानवी जीवन हा रामायण-इलियड या महाकाव्यांचा विषय होऊ शकतो. तसा तो कोणत्याही नाटकाचा होऊ शकत नाही. महाकाव्यात मानववंशाच्या प्रातिनिधिक कर्तृत्वाची चित्रे असतात. त्यांचे नायक हे सर्व राष्ट्रांचे प्रतिनिधी असतात. महाभारत हे क्षात्रजगताचे चित्र होय. " अलिप्तता, विशालता, निर्वृतता, संयम व श्रद्धा ही अक्षर वाङ्मयाचे पाच लक्षणे आहेत." या क्षीरसागरांनी दिलेल्या अक्षर वाङ्मयाविषयीच्या आपल्या सारभूत कल्पना ध्यानात घेतल्या म्हणजे रवींद्रनाथ टागोरांसारख्या आर्त सौन्दर्यवादी समीक्षकाबद्दल त्यांना इतकी समरसता कशी निर्माण झाली त्याची नेमकी कल्पना करता येते. अभ्यासजडत्वापेक्षा सहृदयता व सहकंपन (अनुक्रोशबुद्धी) या मनोधर्मांना रवींद्रनाथांप्रमाणेच क्षीरसागरही अग्रेसर स्थान देतात. महाराष्ट्रातील प्रो. वैजनाथ काशिनाथ राजवाडे यांच्यासारख्या पंडित टीकाकारांचा, रवींद्रनाथांच्या सौंदर्यदर्शी पण गूढताप्रेरक आध्यात्मिक भूमिकेशी, शाकुन्तलाच्या वादाच्या निमित्ताने जो सूक्ष्म मतभेद झाला त्याचे कारण हेच होय. एकदम साक्षात्काराने गूढ सौंदर्याचा भास करून घेण्याचे एक जगावेगळे आत्मिक सामर्थ्य टीकाकाराच्या ठिकाणी असते आणि असावयास हवे हे मत क्षीरसागरांना विशेष ग्राह्य वाटते. " सृष्टीचे रहस्यग्रहण करण्याला जी तद्रूपता व ध्यानस्थ वृत्ती लागते, तीच तद्रूपता आणि तीच ध्यानस्थवृत्ती कलेचे रहस्य जाणण्यासही अवश्य आहे. हे अरविंदांच्या कलामीमांसेचे सार आहे. " असे क्षीरसागर अरविंदांच्या कलामीमांसेविषयी म्हणतात. " कल्पनाशक्तीच्या निर्माणक्षम स्वरूपाला आपण प्रतिभा म्हणतो तर तिच्याच आस्वादक्षम स्वरूपाला आपण सहृदयता वा सदभिरुचि म्हणतो. " क्षीरसागरांची ही मूलभूत भूमिका एकदा नीट समजून घेतली की पूर्ण प्रकाश पडतो. म्हणूनच अर्वाचीन टीकावाङ्मय हे स्वतंत्रपणे आस्वाद्य ललित वाङ्मय बनले आहे, या म्हणण्यात स्वारस्य आहे हे कुणालाही मग सहज पटेल. केवळ कल्पक तद्रूपतेने काव्यात्म टीका करता येते. त्यासाठी शास्त्रातील सिद्धान्त लागत नाहीत. त्या दृष्टीने नैतिक सोवळेपणाचा आग्रह व नैतिक ओवळेपणाचा आग्रह हे दोन्ही आगंतुक आणि

भुरटे आहेत हे क्षीरसागरांचे स्पष्ट विधान, सौंदर्यवादाचा सच्चेपणा आणि कलामीमांसेचे मूळ अधिष्ठान यांचा वाङ्मय-समीक्षाशास्त्रांतील अधिकार थोडक्यात विशद करणारे आहे. नैतिक किंवा राजनैतिक आणि धार्मिक किंवा सामाजिक या बाबतींत,प्रचारकांची किंवा उपदेशकांची भूमिका वाङ्मय लेखकाने कितपत घेतली आहे हे शोधीत बसणे आणि त्यावर त्या कलाकृतीचे महत्त्व अवलंबून ठेवणे हे खऱ्या कलासमीक्षेला फारसे उपकारकही नाही, ही प्रा. क्षीरसागरांची भूमिका विशुद्ध कलामीमांसेला सहायक ठरणारी आहे.

पण म्हणून 'कलेसाठी कला' या घोषवाक्याच्या नावाखाली साहित्यात अनेक अनिष्ट गोष्टींना बेपर्वाईने प्रवेश होऊ देण्यास हरकत नसावी, या भूमिकेशी प्रा. क्षीरसागरांचे गोत्र थोडेफार जुळते आहे असे कुणी मानील तर त्यासारखा दुसरा अन्याय होणार नाही. फ्रेंच वाङ्मयात थिओफिल्ड गॉतियर आणि त्याचा मित्र बोदलेअर यांनी 'संवेदनेकरिता संवेदना' या कल्पनेचे १९ व्या शतकात एक मुलखावेगळे सूत्रच बनविले होते. संवेदनेकरिता, या संप्रदायाचे उपासक स्वतःला गांजा, अफू यांसारख्या एखाद्या कैफाची सवय लावून घेत. बोदलेअरने नीग्रो स्त्रीचा समागम स्वीकार्य मानला. त्याच्या काही कवितांमुळे त्याच्यावर खटला झाला. इंग्लंडमधील वॉल्टर पेटर याने 'कलेसाठी कला' या तत्त्वाचा पुरस्कार केला. पण त्याची भूमिका अधिक तात्त्विक होती. पेटरचा जीवनक्रम शांत आणि संयमी होता. पण पेटरनंतर पुढे आलेला आणि आपल्या चांगल्या आणि वाईट लौकिकाने लोकांचे लक्ष वेधून घेणारा ऑस्कर वाइल्ड मात्र वामाचारमग्न, स्वैर वर्तनाचा पुरस्कारक ठरला. अनैसर्गिक लैंगिक गुन्ह्याबद्दल त्याला तुरुंगवासाची शिक्षाही भोगावी लागली. त्याच्यामुळे 'कलेसाठी कला' या वादाची दुष्कीर्ती झाली. फ्रेंच कवी पॉल व्हर्लेन आणि इंग्लिश कवी ऑस्कर वाइल्ड यांचे चरित्र अनैतिक होते म्हणून निषेधार्ह नव्हे, तर असुंदर आणि ओंगळ होते म्हणून ते दोघे कलोपासनेतही बसण्यासारखे नव्हते. उच्चतर अनुभव व केवळ 'वेगळा' अनुभव यात फरक असतो. सुखसंवेदना आणि इंद्रियसंवेदना या दोन्ही एक नव्हेत, ही कल्पना ग्राह्य मानणारे उद्‌गार अप्रत्यक्षपणे पेटरने काढले आहेत. पण फ्रेंचमधील या संप्रदायाचा प्रवर्तक गॉतियर याने आपल्या कादंबरीत बेजबाबदार व बदफैली रोमन सम्राटांच्या उच्छृंखल आचरणाचे समर्थनच केले आहे. सुखद संवेदनेकरिता आणि सौंदर्यास्वादाकरिता सर्व अतिरेक समर्थनीय आहेत, असाच त्याचा एकंदर वर्णनाचा रोख आहे. त्याच्या लिहिण्यात तत्त्वज्ञानात्मक किंवा सामाजिक उद्दिष्टाला जागा नव्हती. त्याच्या लिहिण्यात कलात्मक निर्दोषता आहे. तीन तांत्रिक गोष्टीवर भर आहे. इंग्लंडमध्ये रोमॅंटिसिझमच्या प्रभात काळी पुढे आलेल्या वर्डस्वर्थ, शेले, बायरन् यांनी बंडखोरी आणि बेपर्वाई केली. पण त्यांच्या बंडखोरीचा भर निसर्गसौंदर्य व मानवी भावना यांच्या अभिनव आकलनावर होता. परंपरावादी समाजाचा या रोमॅंटिक बंडखोरांवर फार राग झाला. त्याचे कारण त्या रोमॅंटिक संप्रदायाच्या काही अनुयायांचे बेछूट वाटणारे वर्तन हेच होय. फ्रेंच वाङ्मयात जॉर्ज सॅंड या पुरुषी नावाने लिहिणारी एक कादंबरीकार स्त्री रूसोपंथी म्हणजे रोमॅंटिसिस्ट होती. द मसे या फ्रेंच साहित्यिकाशी तिचा विवाहबाह्य संबंध होता. त्यात फसवणूक झाल्यावर आल्प्स् पर्वतावरून कडेलोट करून घेऊन आत्महत्या करून घेण्याचा तिचा बेत होता. पण अखेर तिला मनःशांती मिळण्याचा अन्य मार्ग उपलब्ध झाला, तिने कलेकरिता कला या घोषणेला विरोध केला आणि त्या घोषणेचा प्रवर्तक फ्लोबेर याला कडाडून विरोध केला. इंग्लंडमधील जॉर्ज इलियट या स्त्री कादंबरी लेखिकेची कथा अशीच आहे. पण खऱ्या रोमॅंटिक संप्रदायाच्या पुरस्कारकांना जीवनात एकलेपणाचा जाच आणि मनस्ताप भोगावा लागला.

महाराष्ट्रातील आधुनिक म्हणजे गेल्या शंभर वर्षांतील वाङ्मयाच्या वाढीचे या त्रिनेत्रांच्या (वास्तववाद, सौंदर्यवाद, गूढवाद) साहाय्याने अवलोकन करून त्या वाङ्मयाला आपल्या समीक्षणपद्धतीची मूल्ये लागू करण्याचे एक महत्त्वाचे कार्य या ग्रंथात प्रा. क्षीरसागर यांनी केले आहे. व त्याबद्दल त्यांचे अभिनंदन केले पाहिजे. सामान्यतः पाश्चात्त्य टीकेच्या आधाराने समीक्षाशास्त्राची मूलतत्त्वे विवरून सांगताना, मराठी समीक्षणकारांना, ती तत्त्वे मराठी साहित्याला लागू करून कशी दाखविता येतील, याचे एकतर अवधान राहात नाही किंवा तो प्रक्रिया अवघड आणि जिकिरीची म्हणून ते त्या बाजूला लेखणी वळवीत नाहीत. मराठीतील वाचकांसाठी मराठी साहित्याचा विकास, समीक्षामूल्यांच्या कसोटीवर पारखून देणे ही प्रक्रिया आज विशेष महत्त्वाची आहे. कथाकादंबरीत, काव्यात, नाटकात आणि इतर ललित वाङ्मयाच्या शाखांतून या कसोट्यांच्या आधारावर आम्ही कितपत श्रेयस्कर प्रगती करीत आहोत याचा हिशेब लावता यावा म्हणून समीक्षाशास्त्रज्ञांनी आपले

अनुक्रमणिका

विचार मराठी वाङ्मयातील प्रतिष्ठित ग्रंथकारांच्या ग्रंथांना लागू करून दाखविले पाहिजेत. ही आज एक मोठी उणीव भासते. आपल्या ग्रंथातील सुमारे आठनऊ प्रकरणांतून प्रा. क्षीरसागर यांनी असा उपक्रम केला आहे. आता यापुढे मराठी समीक्षासाहित्याला वजन येणार आहे ते अशा उपक्रमामुळेच. मराठी काव्य सौंदर्यवादी आत्मनिष्ठ बनू लागले (१८८५) त्याच वेळी कथेत वास्तववादी आत्मनिरपेक्ष वृत्ती क्रांती करीत होती. सौंदर्यवाद व वास्तववाद यांना स्वातंत्र्यप्रेम व परंपराविरोध ही प्रवृत्ती समानच होती. हरिभाऊंमुळे कादंबरीत बालिशपणा जाऊन प्रौढपणा आला. आधीचे कादंबरीचे स्वरूप स्वप्नाळू अवास्तव चित्रणाच्या अर्थाने रोमँटिकच होते. पण हा रोमँटिसिझमचा प्रकार अगदी गौण आणि निकस स्वरूपाचा होता. "आपण एका वाङ्मयप्रकाराला प्रौढ बनवीत आहो याची हरिभाऊंना तितकीशी जाणीव नसावी. सुधारणावादी दृष्टीपेक्षा त्यांच्या वास्तववादी दृष्टीला महत्त्व अधिक आहे." "शरदबाबू व रवींद्रबाबू यांच्या तुलनेनेही हरिभाऊंची समाजचित्रे कमी सार्वकालीन व कमी अक्षर ठरतात. स्थलकालविशिष्टता हे वाङ्मयाचे एक लक्षण असले, तरी त्यातील वातावरणच काय ते स्थलकालाने बद्ध असावे. वास्तववादी लेखकाची दृष्टी स्थलकालातीत असण्यातच त्याचे श्रेष्ठत्व आणि चिरंजीवित्व आहे. हरिभाऊ एकपक्षीय म्हणून 'गाढ सहानुभूती' व 'औदार्य' या त्यांच्या गुणांना मर्यादा पडतात." इत्यादी विधाने क्षीरसागरांनी वास्तववादी कथावाङ्मयाचा विचार करताना केली आहेत. ती अग्राह्य मानण्याचे कुणालाच कारण पडणार नाही. मात्र बंगालमध्ये रोमँटिक प्रवृत्ती आणि तदनुसार पुढे गूढवादी प्रवृत्ती वाढीस लागल्या व महाराष्ट्रात त्या मानाने त्या प्रवृत्ती तितकेसे मूळ धरू शकल्या नाहीत हे खरे. वास्तववादाच्या बाबतीत, आज जे बाह्यात्कारी वर्तनात घडते ते वास्तववादी आणि अंतःकरणातील प्रक्रियांचा प्रक्षोभ घडविणारे विकासक्षम जीवित हे तितकेसे वास्ततवादी नाही, असे मानण्याची प्रवृत्ती महाराष्ट्रात सतत वाढत गेली त्याचे कारण काय याचाही इतिहासबुद्धीने शोध घेतला पाहिजे. उत्कटता आणि अनपेक्षित साक्षात्कारावरील वाङ्मयीन निष्ठा हे दोन वाङ्मयाला आवश्यक असणारे गुण महाराष्ट्रात खऱ्या अर्थाने विकसित झाले नाहीत. त्याची कारणे शोधली पाहिजेत. तसा शोध करण्याचे सामर्थ्य प्रा क्षीरसागर यांच्या ठिकाणी आहे. या ग्रंथात इतर विस्तार झाल्यामुळे त्यांनी या अलग विषयाला बहुधा स्पर्श केला नसावा.

वा. म. जोशी, प्रो. फडके, केतकर इ. कादंबरीकारांचे थोडक्यात मूल्यमापन करून लेखकांनी वास्तववादाचा प्रवास वर्णन केला आहे. चर्चाप्रधान कादंबऱ्या लिहिताना वा. म. जोशी व केतकर यांच्या लेखनात कोणत्या उणिवा आल्या त्यांचाही उल्लेख ग्रंथात निःसंकोचपणे केला आहे. "काल्पनिक स्त्रीपुरुषांची मेहेरप आणि संवादाचे माध्यम यांच्या साहाय्याने नीतिशास्त्र किंवा मानसशास्त्र कितीही चटकदार केले तरी त्याला कादंबरी म्हणता येईल की नाही—त्यापासून मिळणारा आनंद 'कादंबरी'चा आनंद म्हणता येईल काय हा मुख्य प्रश्न आहे. या कल्पनेत स्वारापेक्षा घोडयाला, किंबहुना घोड्यापेक्षा खोगिराला महत्त्व आले आहे." हे वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्याबद्दलचे क्षीरसागर यांचे निदान कित्येक समीक्षकांना धक्का देणारे वाटेल आणि त्यांच्याकडून या क्षीरसागरांच्या उपपत्तीचा स्वीकार होण्यासंबंधात खळखळही होईल. पण अशा तात्त्विक गोष्टींची चर्चा समीक्षकांनी निर्लेप मनाने केली पाहिजे. त्या त्या लेखकाबद्दल आपल्याला जी श्रद्धा वाटते त्यापेक्षा वाङ्मयीन मूल्यांवरील आपली निष्ठा आपण अधिक मोलाची मानली पाहिजे. समीक्षाशास्त्रात, नकळत पण प्रभावपूजेच्या स्वाभाविक प्रवृत्तीमुळे व्यक्तिमाहात्म्याचा शिरकाव झालेला असतो. म्हणून मनमोकळ्या चर्चेच्या द्वारे अनिष्ट किंवा अनावश्यक बाबींना वाङ्मयसमीक्षेतून निरास करण्याचे कार्य झाले पाहिजे. प्रा. क्षीरसागर यांच्या या ग्रंथाने अशा चर्चेला भरपूर वाव मिळून समीक्षाशास्त्राचे मोठे हित होईल. डॉ. केतकरांसंबंधी क्षीरसागरांचे या ग्रंथातील उद्गार निःसंशय मार्गदर्शक ठरतील. "वेषभूषेसंबंधी—बेपर्वा असणारी स्त्री व अजागळ स्त्री यांत जे अंतर तेच कलात्मकतेसंबंधी बेपर्वा असलेला कादंबरीकार आणि कलात्मकतेत उणा असलेला कादंबरीकार यात आहे. डॉ. केतकर हे कलात्मकतेत उण्या असलेल्या वर्गात मोडतात, हे मान्य केलेच पाहिजे." डॉ. केतकरांविषयी क्षीरसागरांची निष्ठा प्रसिद्ध आहे. "ततस्य किमपि द्रव्यं योऽहि यस्य प्रियो जनः।" या उक्तीप्रमाणे डॉ. केतकरांना सावरून घेण्याचा मोह क्षीरसागरांना झाला असता तर त्यात अस्वाभाविक असे काय झाले असते? पण आपण लिहीत आहो तो ग्रंथ शास्त्रीय चिकित्सेचा आहे हे क्षीरसागरांचे अवधान याही बाबतीत सुटले नाही ही विशेष उल्लेखनीय गोष्ट होय. मग "या बुद्धिमान आणि भाषाप्रभू लेखकाने काही खास कारणाकरिता फक्त उथळ आणि बालिश वाचकांकरिताच

लिहावयाचे ठरवले आहे," या प्रो. फडके यांजविषयी क्षीरसागरांनी काढलेल्या उद्गारांतील कडकपणा अनाठायी नाही असाच कुणाचाही अभिप्राय पडेल.

"या वास्तववादी साहित्यनेत्राचा अखेरचा विषय समाजविश्लेषण हा नसून भवितव्यचिंतन आणि भवितव्य-चित्रण हा आहे." असा या बाबतीत लेखकाचा समारोप आहे. "सौंदर्यवाद म्हणजे नावीन्याचे प्रयोग ही कल्पना गडकऱ्यांनंतर रविकिरण मंडळाने रूढ केली, तशीच वास्तव-वाद म्हणजेही समकालीन चित्रणातील नावीन्याचे प्रयोग ही कल्पना काही मराठी कथालेखकांनी रूढ केली. या वास्तववादाने नाट्याच्या क्षेत्रात आणखी एक रूप घेतले आहे. जीवित दुःखमय आणि गूढ आहे ही प्राचीनांची भूमिका जशीच्यातशी मान्य न करता जीवित 'अर्थशून्य' आहे अशी भूमिका युरोपमध्ये काही नाटककार मांडू लागले आहेत." असा उल्लेख करून क्षीरसागरांनी "Theatre of the absurd" च्या कल्पनेचा संक्षेपाने निर्देश केला आहे. युजेन योनेस्को याच्या यथार्थतेचा उल्लेख करून क्षीर-सागर या नवनाट्याविषयी सामग्ऱ्याने म्हणतात, "जीवित अर्थशून्य आहे म्हणून त्याचे चित्रणही अर्थशून्य असले पाहिजे ही भूमिका धड तर्कशास्त्रानुसारी नाही की सौंदर्य-शास्त्रानुसारी नाही. एखाद्या मनुष्याला वेड लागले आहे या वस्तुस्थितीची वार्तादेखील वेड्याच्या भाषेत आणि अभिन-यातच सांगितली पाहिजे हे म्हणणे कितपत तर्कशुद्ध आहे?" वास्तववाद किंवा सौंदर्यवाद यांचे विवेचन करीत असताना क्षीरसागरांनी कथा आणि काव्य यांचा बुद्धिपुरस्सर उल्लेख करून परामर्श घेतला आहे व त्यात हरिभाऊंपासून फडके यांच्यापर्यंत आणि केशवसुतांपासून मर्ढेकरांपर्यंत मराठी साहित्यिकांचे योग्य प्रमाणात नामनिर्देश केले आहेत. पण या ग्रंथातील विवेचनात एका गोष्टीची उणीव थोडी जाण-वल्याशिवाय राहात नाही. मराठी नाटककार व त्यांची नाटके यांच्याबद्दलचे उल्लेखही थोड्या विस्ताराने आणि अगत्याने यावयास हवे होते. रोमँटिसिझम्, वास्तववाद आणि गूढवाद यांचे विवरण करताना मराठीतील नाट्य-सृष्टी त्या मानाने उपयुक्त ठरली असती. जगातील वाङ्मयात पहिले दोन मोठे लोकप्रिय वाङ्मयप्रकार आढळतात ते म्हणजे नाटक आणि महाकाव्य हेच होत. ॲरिस्टॉटलच्या ट्रॅजेडीच्या व्याख्येपासून ग्रंथाला प्रायः सुरुवात झाली आहे. त्या वेळी तर ट्रॅजेडीच्या व्याख्येची दोन भिन्न इंग्लिश भाषां-तरेही आवर्जून दिली आहेत. एक टॉमस ट्वायनिंग याचे आणि दुसरे सेंटस्बरीचे. त्यांतील टॉमस ट्वायनिंगचे भाषां-तर हे अधिक मूलगामी आणि ॲरिस्टॉटलच्या मनोगताचा सरस आविष्कार करणारे आहे. नाट्यविषयाच्या (ट्रॅजेडी) व्याख्येपासून ग्रंथात विवेचनाला सुरुवात झालेली पाहून पुढील साऱ्या ओघात नाटकाचे उल्लेख जास्त येतील असे सहजच वाटू लागते पण शेक्सपियर आणि कालिदास यांच्या-बद्दल काही ठिकाणी मार्मिक उल्लेख आले आहेत ते सोडले तर मराठी नाटकापाशी येऊन पोचताना 'नाटक' ही बाबच विवेचनातून वर्ज्य झाली आहे. किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर, शिरवळकर, खाडिलकर, गडकरी, वरेरकर, अत्रे, वेडेकर इत्या-दींच्या कृतींची प्रत्यक्ष उदाहरणे उल्लेखता आली असती. कदा-चित हा भागही उल्लेखला असता तर ग्रंथाचे आखीव स्वरूप विस्कळित आणि अकारण सविस्तर झाले असते असे लेख-काला वाटले असण्याचा संभव आहे. क्षीरसागरांचा मगदूर असूनही त्यांनी आपल्या विवेचनात मराठी नाटक त्या प्रमाणात वर्ज्य मानावे ही गोष्ट खटकल्यावाचून राहात नाही.

मर्ढेकर आणि नवकाव्य यांसंबंधी लिहिताना इलियट आणि एझ्रा पाऊंड यांचीही काव्यविषयक भूमिका दिली आहे. "मर्ढेकरांच्या कवितेत गांभीर्य आणि मस्करी यांचे मिश्रण आहे," असे सांगून उदाहरणादाखल "सह नौ टरक्तु" इत्यादी मर्ढेकरी वचन उद्धृत केले आहे. "नवकवींचा कोणत्याच चिरंतन मूल्यांवर विश्वास नाही. नवकवींच्या प्रेमाचे, आदराचे विषय त्यांच्या काव्यावरून तरी कळण्यासारखे नाहीत हे त्यांच्या उपरोधाबद्दल सहानुभूती न वाटण्याचे मुख्य कारण आहे." या विधानातील युक्तिवाद बरोबर आहे. पण त्या विधानात 'प्रेम' 'आदर' या बरोबरच 'त्यांना अगत्य कशाचे वाटते?' असा प्रश्न विचारला असता तर त्यामुळे क्षीरसागरांच्या मनातील भावार्थ अधिक स्पष्टपणे व्यक्त झाला असता? एकवेळ एखाद्याला प्रेम, आदर या भावनेच्या बाबतीत बराचसा बोथटपणा असेल पण त्याला कशाचेतरी 'अगत्य' वाटणार नाही असे होणार नाही. नवकवींना 'अगत्य' कशाचे आहे, त्याचे थोडेफार स्पष्टीकरण आयर्व्हेन्स या इंग्लीश टीकाकाराने आपल्या थर्ड बी. बी. सी. रिले या भाषणमालेच्या संकलनात्मक ग्रंथात केले आहे. तेही अगदी अविवाद्य आहे असे म्हणता येणार नाही. पण या ग्रंथातील विवेचनाला सुपूर्तता येण्याच्या दृष्टीने त्या ग्रंथाचे थोडेफार साहाय्य झाले असते पण क्षीरसागरांनी या ग्रंथात अति-

वास्तववाद, दादाइझम्, मनोगाहन इत्यादी विविध प्रवृत्तींचा थोडक्यात पण आस्थेने परामर्श घेतला आहे. नियमशून्यता, मनःपूतता इत्यादी वैशिष्ट्यांवर प्रा. क्षीरसागर यांनी बोट ठेवले आहे. जगाला इस्पितळ मानणाऱ्या फ्रॉईड संप्रदायी टीकाकारांचेही मर्म विशद करताना क्षीरसागर यांनी निःसंदेहपणा व्यक्त केला आहे. " दादावादी लोक संस्कृती-विरुद्ध बंड करून उठले तर फ्रॉइडचे नवे तत्त्वज्ञान जागृत मनाविरुद्ध बंड करून उठले. पण साहित्य हे आनंददायक चित्र व्हावयास हवे याचा त्यांना विसर पडला, " असा लेखकांनी या प्रकरणाचा समारोप केला आहे. वाङ्मय-प्रकारांच्या या प्रवृत्तीबरोबरच समीक्षेतही नवटीकेची कल्पना निर्माण झाली. " अर्थशक्तीची मीमांसा करणारी जी टीका, ती नवटीका असेही तिचे एक लक्षण करता येईल. " असे या नवटीकेबद्दल लेखक म्हणतात. नवटीकेचे प्रवर्तन करणारात इलियट प्रमुख आहे. पण " माझे असे खास या बाबतीत काही तत्त्वज्ञान नाही, " असे इलियटने म्हटले आहे, मात्र इलियट याचा परंपरा व अभिजातता यांवर भर आहे. त्याने स्वतःला 'Classicist' 'Royalist' 'Anglican' ही विशेषणे लावून घेतली आहेत. व्हर्जिल, सेनेका, दांते यांबद्दल त्याला फार आदर आहे. रोमन कॅथालिक पंथाबद्दल त्याला आत्मीयता वाटली होती व एकंदरच धर्मभावनेला तो पारखा नव्हता, या इलियटबद्दलच्या काही गोष्टी मराठी नव टीकाकारांनी लक्षात घेतल्या पाहि-जेत. " मानवी भवितव्याविषयी निराशा, प्रचलित अविष्कारापद्धतीसंबंधी उबग व या दोहोंतून निघणारी औप-रोधिक, तिरकस आणि काहीशी विक्षिप्त शैली हे आजच्या कवींनी क्रांतिकारकतेचे गमक मानलेले आहे. या नवकवींना दोन जागतिक युद्धांच्या छायात ' मूल्यक्रांतीऐवजी ' मूल्यनिधन दिसू लागले. " त्यामुळे त्यांचे आशय उदास आणि हताश झाले, आणि त्यांची शब्दयोजना तिरकस, तुटक व औपरोधिक झाली ! पण नैराश्य, चीड, बौद्धिकता आणि उपरोध यांचे काव्य फार दिवस जगू शकणार नाही, अशी लेखक ग्वाही देतात. नवकविता म्हणजेच काही उद्याची कविता नव्हे अशी त्यांची खात्री आहे. क्रांती ही अधिक व्यापक आहे. मानवतावाद हे मूल्य आणि मुक्तछंद ही अविष्कारपद्धती पुढल्या पिढ्या क्रांतिकारक काव्यासाठी वापरतील, आणि अरविंद, इक्बाल, केशवसुत यांसारख्या मनोवृत्तीचे कवी, पुन्हा काव्यसृष्टी जीवनाच्या उत्कट जाणिवेने उजळून टाकतील, असा लेखकाचा विश्वास प्रकट झाला आहे.

ग्रंथ विस्ताराने मोठा, तात्त्विक चर्चेच्या विषयाच्या दृष्टीने मातब्बर आणि ज्यांनी चर्चा करण्यासाठी हा ' टीका विवेक' रचला ते लेखक मराठी वाङ्मयात आज मेधावी आणि मनस्वी म्हणून गाजलेले ! अशा स्थितीत या ग्रंथावर परीक्षण लिहिणे ही गोष्ट तितकीशी सोपी नाही. त्यातील कित्येक मुद्द्यांबद्दल आणि युक्तिवादांबद्दल ऊहापोह व्हावयास हवा. पण ते काम एवढ्या मर्यादित परीक्षणात होण्यासारखे नाही. तरीही हा या ग्रंथाचा परिचय करून देताना एवढा विस्तार करावा लागला. ग्रंथाचे एक स्पृह-णीय वैशिष्ट्य म्हणजे समर्पक, उचित आणि सुंदर भाषाशैली. मार्मिक उपरोध तर इतक्या हळुवारपणे केला आहे की नीट जागे झाल्याशिवाय, या फुंकर घालीत घालीत केलेल्या तीव्र दंशाची प्रचीती येऊ नये ! इंग्रजी व पाश्चात्त्य भाषेतील अनेक तांत्रिक संज्ञांना मराठी पर्यायी शब्द दिले आहेत ते तर कित्येक ठिकाणी विशेष समर्पक आहेत. या सर्व दक्षतेबद्दल लेखकाचे मनापासून अभिनंदन करावयास हवे. सर्वसामान्य मराठी वाचकाला वाङ्मयसमीक्षेची सारी गुंतागुंत कुठेतरी सुबोध रीतीने उकलून मिळावी अशी अपेक्षा होती. ती या ग्रंथाने विपुल प्रमाणात पुरी होईल यात शंका नाही. पण आजवर कित्येक गैरधोरणी आणि अवास्तव युक्तिवाद मराठी साहित्य समीक्षेच्या प्रांतात रूढ झाले होते आणि त्यांना मोठ्या मातबर समीक्षणकारांचे पाठबळ मिळाल्यामुळे, त्या युक्तिवादांचा एक अनाठायी वचक उत्पन्न झाला होता तो नाहीसा होऊन, या ' टीका-विवेकाने ' मराठी टीकाशास्त्रात एक नवीन प्रकाश पडेल यात शंका नाही.

विष्णू बापूजी आंबेकर

•••

क्षेमेन्द्रकृत कविकण्ठाभरण

संपादक : प्रा. वामन केशव लेले. एम्. ए., प्रकाशक : सौ. मालती वामन लेले, घर नं. बी. २७/६५ सी. दुर्गाकुण्ड वाराणसी –५ [उत्तर प्रदेश] पृष्ठे ७५ फाऊन, मूल्य १॥ रु.

काश्मीरमध्ये अनंतराज नावाच्या राजाच्या राजवटीत क्षेमेन्द्र नावाचा एक मातबर संस्कृत ग्रन्थकार अकराव्या शतकात होऊन गेला. त्याची संस्कृत ग्रन्थरचना उदंड म्हणजे जवळजवळ ४० ग्रंथांइतकी आहे. या रचनेत विषयाची विविधताही बरीच आहे. त्यात साहित्यशास्त्र, छंदःशास्त्र, लघू आणि महाकाव्ये, भारतमंजिरी, रामायण,-मंजिरी, बृहत्कथामंजिरी, यांसारखे संक्षेपग्रंथ व एक नाटकही आहे. साहित्यशास्त्रावरील त्यांचे दोन प्रसिद्ध ग्रन्थ असून ते 'औचित्यविचारचर्चा' व 'कविकण्ठाभरण' हे होत. कविकण्ठाभरण हा ग्रन्थ कविशिक्षापर असून त्यात होतकरू कवींना काव्यरचनेसंबंधी महत्त्वाच्या व व्यावहारिक सूचना दिल्या आहेत. क्षेमेन्द्राच्या या ग्रन्थावर राजशेखराच्या 'काव्यमीमांसेची छाप पडली असली तरी संस्कृतातील क्षेमेन्द्रपूर्व व उत्तरकालीन कविशिक्षापर ग्रन्थात कविकण्ठाभरणाचे स्थान अनन्यसामान्य आहे.'

क्षेमेन्द्राने आपल्या या छोट्या पण बहुगुणी ग्रन्थाचे पाच संधी म्हणजे अध्याय कल्पिलेले आहेत. प्रथम तो कवित्वप्राप्तीसाठी ईश्वरी व मानवी उपाय सांगतो. दुसरा अध्याय फार महत्त्वाचा आहे. कारण त्यात त्याने कविवर्गाला शंभर सूचना केलेल्या आहेत. त्यांत मानवी स्वभाव आणि निसर्ग यांचे सूक्ष्म अवलोकन करण्यास सांगितले आहे. या सूचना आजच्याही काळात तात्पर्यार्थाने होतकरू कवींना बहुमोल वाटतील. क्षेमेन्द्र, चमत्कार हा काव्याचा प्राण मानतो म्हणून त्याने काव्यातील दहा चमत्कारांचे सोदाहरण वर्णन केले आहे. पुढे त्याने काव्यातील गुणांचे आणि दोषांचे विवेचन केले आहे. संस्कृत कविता निरनिराळ्या शास्त्रांच्या आणि विद्याकलांच्या उल्लेखावाचून भारदस्त वाटत नाही. म्हणून त्याने अशा प्रमुख शास्त्रोल्लेखांचे सोदाहरण विवेचन केले आहे.

अशा या ग्रंथाचे साक्षेपी संपादन प्रा. लेले यांनी केलेले आहे. आपल्या एकोणीस पानांच्या विस्तृत प्रस्तावनेत त्यांनी क्षेमेंद्राचे चरित्र, ग्रंथरचना, कविकण्ठाभरणाचे वैशिष्ट्य, तत्सदृश ग्रंथात त्याचे स्थान इत्यादी विषयांचे विवेचन मोठ्या व्यासंगाने केले आहे. त्यांनी मूळ ग्रंथाचे सुबक मराठी भाषांतर केले असून प्रत्येक अध्यायाच्या शेवटी, त्या अध्यायातील महत्त्वाच्या विषयाचे मार्मिकपणे दिग्दर्शन केले आहे.

पण या संपादनात एक महत्त्वाची उणीव जाणवते. मराठी वाचकाच्या आजच्या संस्कृतच्या ज्ञानाचा विचार करता, असे वाटते की, प्रा. लेले यांनी आपल्या भाषांतराबरोबरच विषयस्पष्टीकरणात्मक विस्तृत टीपाही द्यावयास पाहिजे होत्या. उदाहरणार्थ, एखादा कवी छायोपजीवी कसा, कवीने 'विवेकशक्ती' संपादावी म्हणजे काय, तसेच दोषांचे दोषत्व व गुणांचे गुणत्व स्पष्ट करून सांगावयास पाहिजे होते. दशविध चमत्कारांचाही असाच खुलासा पाहिजे होता. विशेषतः अलंकारचमत्कार व रसचमत्कार क्षेमेंद्राच्या पद्यात नेमका कोठे आहे याची ओळख करून द्यावयास पाहिजे होती. तसेच काही ठिकाणी म्हणजे पृष्ठ ४६ व ६७ वर कालिदास व राजशेखर यांच्या पद्यांचे मूलाधार दिलेले नाहीत. पृष्ठ ३७ वर दुसऱ्या कारिकेत 'सारस्वतः' या विशेषणाचा संबंध यागाशी लावावयास पाहिजे असे वाटते. तो व्रताशी लावण्यात आलेला आहे. संपादनात अशा काही उणिवा असल्या तरी आहे या स्थितीत हे संपादन मराठी वाचकांस अतिशय उपयुक्त वाटेल आणि ते प्रा. लेले यांचे ऋणी होतील यात शंका नाही.

के. ना. वाटवे.

बारा गावचं पाणी :

लेखक : वसंत बापट; प्रकाशक : पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; पृष्ठे १३५; मूल्य : सात रुपये.

प्रा. वसंत बापट यांना १९६३ साली अांतरभारती विश्वस्तनिधीने एक वर्षाची प्रवासवृत्ती दिली होती. या काळात त्यांनी भारताचा प्रवास करावा अशी अपेक्षा होती. या प्रवासाचा हेतू त्यांनी भारत पाहावा (व स्वप्ने पाहावी) असा होता. त्याप्रमाणे त्यांनी जो भारत पाहिला त्यातील काही नगरांसंबंधी त्यांनी लिहिलेल्या ललितलेखांचा हा संग्रह आहे. यात काश्मीरमधील पहलगाम, कुलू खोऱ्यातील मनाली, पंजाबची राजधानी चंडीगड, दार्जीलिंग, शिलॉंग, काशी, रामेश्वर, पॉंडिचेरी, कन्याकुमारी, उदयपूर, जयपूर, कोणार्क, मांडवगड अशा तेरा स्थानांचे आत्मनिष्ठ वर्णन आहे.

या लेखांना रूढ अर्थाने प्रवासवर्णने असे म्हणता येणार नाही. वरील शहरे पाहिल्यानंतर लेखकाच्या

मनावर जो ठसा उमटला तो लालित्यपूर्ण पद्धतीने शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न त्याने केला आहे. त्यामुळे एका अर्थाने यांना ललितलेख असे म्हणता येईल. परंतु या प्रयत्नांत लेखक सर्वत्र यशस्वी झाला आहे असे मात्र दिसत नाही. पहलगाम, मनाली, कन्याकुमारी, कोणार्क, वगैरेसंबंधीच्या लेखांत लेखकातील कवी जसा जागृत राहिलेला दिसतो तसा तो उदयपूर, रामेश्वर, काशी, मांडवगड वगैरेसंबंधींच्या लेखांत राहिलेला दिसत नाही. उदयपूरसंबंधीचा लेख तर सामान्य माहितीवजा वाटतो. अर्थात तो माहितीवजा असला तरी त्यामुळे त्याचे महत्त्व मात्र कमी होत नाही. परंतु प्रवासवर्णनांच्या आधुनिक अभिरुचीत तो बसत नाही आणि 'केवळ कला केवळ आनंद' मानणाऱ्या लेखकाच्या ब्रिदाशी त्याचा मेळ बसत नाही, एवढेच.

प्रा. बापट हे केवळ आनंदवादी कवी नसून समाजजीवनाशी जवळचे नाते ठेवणारे जीवनवादी लेखकही आहेत ही गोष्ट त्यांना ती मान्य किंवा पसंत नसली तरी या संग्रहातील काही लेखांवरून स्पष्ट दिसून येते. काशी-रामेश्वरासारख्या क्षेत्रांतील गलिच्छता, उबगीचता, सौदेबाजी वगैरे गोष्टी पाहून त्यांना उबग येतो, चीड येते आणि ते उद्गारतात, "माझ्या मनावर चरकन एक ओरखडा निघतो. हे अध्यात्म! डौंबल! ज्या ठिकाणी 'जातिव्यक्तीचे पडे बिंदुले' असा संत ज्ञानेश्वरांचा अभिप्राय त्याही ठिकाणी आपल्या जातिगोत्रांचे कुजके सोवळे स्वतःभोवती बांधणारी आम्ही क्षुद्र माणसे, कसली आमची भक्ती, आमची श्रद्धा आणि आमची सांस्कृतिक एकता!" काशीविश्वेश्वराच्या देवळाकडे जाताना दिसलेले किळसवाणे दृश्य पाहून ते सांगतात, "मग लागतात मंदिराच्या खुणा. आमच्या दुबळ्या लोकजीवनाच्या खुणा. आळस आणि अस्वच्छता, अज्ञान आणि रोगराई यांच्या खुणा. प्रत्येक दर्शनाबरोबर मनाला जळजळीत डाग देणाऱ्या, ओरबाडून काढणाऱ्या कुष्ठरोगी, महारोगी, अनाथ आणि अपंग यांच्या न संपणाऱ्या रांगा. भीकमागे लाचार आणि लुबाडखोर पंडे. नाळ लोंबवीत फिरणाऱ्या, अंग बाहेर आलेल्या गाई. स्वतःच्या विष्टेत बरबटलेल्या अंगाने, दुसऱ्यांच्या शेणामुतात बरबटलेला चारा खाणारे पोळ—देवाला सोडलेले! हे असते आमचे गोरक्षण. आमची करुणा! आमचा आत्मैक्यभाव. ही सर्वांभूती भावना! लेखकातील कलावंताची जागा समाजसुधारकाने किंवा समाजवादी प्रचारकाने घेतल्याची अशी उदाहरणे या संग्रहात जागजागी आढळतात. पॉंडिचेरीसंबंधीच्या लेखात तर त्यांच्यातील प्रचारकाने कलावंतावर भलतेच आक्रमण केल्याचे दिसते. किंबहुना जेव्हा ते म्हणतात, "पॉंडीच्या आसमंतात पसरलेल्या दैन्यावर, दारिद्र्यावर यांच्याजवळ तोडगा नाही; इतकेच नव्हे, तर यांच्यासाठी आपण काही करावे असे येथे कोणालाही वाटत नाही" तेव्हा त्यात औचित्याचा भंग झाला आहे असेही काही मंडळींना वाटण्याची शक्यता आहे.

अशा प्रकारे श्री. बापटांनी ही दोन तारांवरची कसरत केली आहे. काही ठिकाणी ती चांगली साधली आहे, तर काही ठिकाणी त्यांचा तोल ढळला असल्याचा भास होतो. अर्थात प्रवासवर्णन व ललितलेखन यांच्या 'कॉकटेल' चा हा नमुना खुमासदार बनला आहे, एवढे मान्य करावेच लागेल.

पुस्तकाची सजावट छान आहे. श्री. यशवंत चौधरी यांची चित्रे वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. परंतु तरीही पुस्तकाची किंमत सामान्य वाचकाच्या खिशाला न परवडणारी किंबहुना त्याची लूट करणारी आहे, हे कबूल करणे भाग आहे.

श्रीपाद जोशी

रायगडची जीवनकथा

ले : शांताराम विष्णु आवळसकर, प्र. महाराष्ट्र साहित्य संस्कृती मंडळ मुंबई : ३२ BR पृ. १९६ किं. ४ रु.

प्रस्तुत पुस्तकाच्या निरनिराळ्या २८ प्रकरणांत रायगडचे विविधकालीन दर्शन घडते. पण ही सर्व विखुरलेली माहिती आहे. जीवनकथा साकल्याने लिहिण्यासाठी अत्यंत उपयोगी असा हा अस्सल मालमसाला आहे. त्या साहित्याच्या आधारे सलग कथा सांगावी, रायगडचा जीवनवृत्तांत लिहावा अशी तयारी श्री. आवळसकरांनी केलेली दिसत नाही. त्यांनी सर्व माहिती मिळविण्यासाठी अपार कष्ट केले; अनेक दप्तरे धुंडाळली आणि मिळालेले माहितीचे कण एकत्रित केले.

रायगडचे खरे सौभाग्य वास्तविक शिवछत्रपतींच्या जमान्यातले. नव्याने गडाची बांधणी, बंदोबस्त आणि राजधानीसाठी निवड. छत्रपतींच्या राज्याभिषेकामुळे रायगडचे वैभव शिगेला पोचले. मराठी राजसत्तेच्या उत्कर्षापकर्षाबरोबर रायगडचे भाग्यही चढउतार अनुभवीत होते. म्हणून ह्या जीवनकथेशी आमचा इतिहास निगडित आहे.

ह्या पुस्तक प्रकाशनामुळे कित्येक अपसमज दूर होतील अशी आशा आवळसकरांची आहे. सूर्याजी

पिसाळाने फितुरी केली–रायगड मोंगलांच्या ताब्यात दिला; ही स. १६८९ मधील घटना, असा आजपर्यंतचा रूढ समज. परंतु सूर्याजीही किल्लेदार नव्हता–ओझर्डे येथील देशमुख होता. शिवाय राजाराम छत्रपती आणि सूर्याजी देशमुख यांची (लेकावळ्याची) सोयरीक झाली होती. फितुराशी सोयरीक छत्रपती तरी करणार नाहीत असे वाटते–तेव्हा राजारामाच्या हयातीत तरी सूर्याजी " फितुर " झाला नसावा हा तर्क–श्री. आवळसकरांनी मांडला खरा; पण तो थोडा लुळा–पांगळा वाटतो. सूर्याजी स्वतः किल्लेदार नसला तरी त्याने इतर प्रकारे रायगड घेण्यास भरपूर मदत केली असावी हे स्वतः श्री. आवळसकरांनी दिलेल्या पुराव्यावरून समजते. इतिकादखानाला " झुल्फिकारखान " हा किताब दिला. सूर्याजी पिसाळाला वाईची देशमुखी दिली (पृ. ९७–८). झुल्फिकारखानाबरोबर मोंगल बादशहाने पिसाळाला देशमुखी का बहाल करावी ? या प्रश्नाचे उत्तर पिसाळाला दोषी ठरविल्याखेरीज कसे मिळेल ? मराठ्यांशी बेइमानदारी, मोंगलांशी संगनमत–हीच या वेळी पिसाळाची कामगिरी, दुसरे काय ?

शिवाजीमहाराजांना समुद्रस्नानाची अतिशय आवड होती. त्यांनी महाडास एक वाडा बांधला होता. ते बाणकोटच्या खाडीवर सुमारे **चार वर्षे** मुद्दाम येऊन राहिले होते. इत्यादी माहिती (पृ. २५) श्री. आवळसकरांनी दिली आहे. तिला आधार " शककर्ता शिवाजी " (सरदेसाई) आणि बुक ऑफ बॉंबे (डगलस) यांचा दाखविला आहे. पैकी ' शककर्ता ' सहज हाती आला. तो पाहता आढळले––

"शिवाजीला समुद्रस्नानाची अतिशय आवड असल्यामुळे तो **लहान असता** मुद्दाम,महाड येथे बाणकोटच्या खाडीवर येऊन राहिला होता " (पृ. २५२).

प्रथम " लहान असता " हा महत्त्वाचा निर्देश नजरेआड झाल्यामुळे श्री. आवळसकरांचा तर्क (हा काळ स. १६६८–६९ चा असावा) अवास्तव ठरतो. शिवाय एके ठिकाणी **चार वर्षे** राहण्याची फुरसत छत्रपतींना लाभणे जरा असंभवनीय नव्हे का ? स. १६६८–६९ चा काल आणि चार वर्षांचे वास्तव्य याचा मेळ बसणे कठीणच दिसते. केवळ " समुद्रस्नानाची अतिशय आवड " भागविण्यासाठी आमचे छत्रपती इतका वेळ दवडतील असे वाटत नाही.

पुण्याजवळपास राहणाऱ्याला " लहानपणात समुद्रस्नानाची अतिशय आवड या विधानाचीही थोडी छाननी करणे अगत्याचे आहे. समुद्रकिनारी न राहता समुद्रस्नानाची अतिशय आवड जडेल कशी ? आणि लहानपणीदेखील पुण्याहून सागरतीरी जाऊन राहणे व्यवहारी वाटत नाही म्हणून अशा विधानांची चिकित्सा न करता, आवळसकरांनी त्यात फेर " फार "—करावे याचे मात्र आश्चर्य वाटते. शेजवलकरकृत शिवचरित्रसाहित्यात ही माहिती आवळसकरांनी दिली तशीच नोंदून ठेविली आहे ! ! (पृ. ४७५) असे व्हावयास नको होते.

जागोजाग आधार दिले म्हणून आवळसकरांची तारीफ करावयास हवी होती. पण त्या आधारात अशा (अक्षम्य) चुका आढळतात–तेव्हा मात्र काय करावे हे कळत नाही. संभाजीने पकडलेल्यांची नावे देताना (पृ. ८०–८१) दोन प्रमाद झाले—

१. संभाजीऐवजी शिवाजी हे नाव छापले;

२. यादीत " केशव पुरोहित ", " प्रल्हाद निराजी ", ही दोन नावे मुळात नसताना अधिक घातली.

उग्रप्रकृती संभाजी (पृ. ३१) असा आधार आवळसकरांनी दिला आहे. त्याप्रमाणे पाहता दोन नावे अधिक दिसतात. जदुनाथ सरकारांनी जेधे शकावलीचा इंग्रजी अनुवाद केला (शिवाजी सव्हेनीर–इं. पृ. २९) त्यातही आवळसकरांनी घुसडलेली नावे नाहीत. कारण ह्या नोंदीचा मूळ आधार जेधे शकावलीचा आहे असे सरदेसाई सांगतात.

अशा चुकांमुळे ग्रंथकाराचे सर्व संदर्भ तपासून पाहावे असे वाटते. अभ्यासकांना तसे करावे लागेल. परंतु असे प्रमाद, संदर्भ देताना झाले, याची जबाबदारी मुख्यतः लेखकाची असली तरी प्रकाशकांचीही तीत ' भागी ' आहे. सरकारी आश्रयाने चाललेल्या प्रकाशनात असा ढिलेपणा नसावा ही अपेक्षा.

शिवराज्याभिषेकसमयी शिवाजीची मुंज " **पुन्हा** " करावी लागली; तशीच त्याची लग्नेही पुन्हा त्याच बायकांशी करावी लागली. या घटनेमुळे पुष्कळ इतिहासकारांचा घोटाळा उडाला. सर जदुनाथांसारख्यांनी या विवाहाबाबत काय भाष्ये केली ती शिवचरित्राच्या पहिल्या दुसऱ्या आवृत्तीत पाहायला मिळतात. धार्मिक कृत्ये पतिपत्नींनी मिळून करावी लागतात, तेव्हा बायको अडचणींकडे दुर्लक्ष करता येत नाही. अशा अडचणींमुळे शिवाजीची

लग्ने एका दिवशी किंवा एका पाठोपाठ न होता सवडीनुसार झाली. " ८ जून रोजी शिवाजीने रायगडावर चवथ्या भार्येशी लग्न केले " (पृ. ५५) हा पुरावा आवळसकरांनी दिला. मात्र त्याचे कारण त्यांना उमगले नसावे. " या नोंदीचा अर्थ लागत नाही " (पृ. ५६) असे ते म्हणतात. परंतु " पूर्व स्त्रियांशीच पुन्हा समंत्रक विवाह केल्याचे " समजते (पृ. ६३) असे त्यांनीच लिहिले आहे. याबाबत डॉ. बाळकृष्णांची चूक श्री. आवळसकरांना दिसली. पण स्वतःचो मात्र लक्षात आली नाही. " गागा-भट्टाने केलेला राज्याभिषेक वेदोक्त पद्धतीचा की पुराणोक्त याचा निर्णय आपणास येथे (राज्याभिषेक कल्पतरु-वरून) लागतो. " (पृ. ६३) असे विधान आवळस-करांनी का करावे हे कळत नाही. सर्व रामायण ऐकून झाल्यावर—(गागाभट्टाची माहिती दिल्यावर—मुंज-लग्ने-नव्याने केली हे सांगितल्यावर-) त्याने केलेला अभिषेक वेदोक्त की पुराणोक्त ही पृच्छा " रामाची सीता कोण ? या प्रश्नाच्या तोडीची आहे.

संभाजीच्या युवराज्याभिषेकाचे वेळी त्यांची मुंज लावण्याबाबतही अशीच काही अडचण आली असावी. पण तिचा विचार श्री. आवळसकरांना सुचला नाही.

× × ×

एकंदरीने पाहता या ग्रंथात बरीच माहिती साधार दिली असली तरी ती तपासून घेणे आवश्यक दिसते. महाराष्ट्र साहित्य संस्कृती मंडळाचे हे प्रकाशन त्यांनी हे पतकरण्यापूर्वी जाणत्यांकडून " पाहणी-चाचणी " केली असावी तरीदेखील असे प्रमाद आधारभूत ग्रंथात असावे हे आम्हांस, आमच्या विद्वत्तेच्या अभिमानास, मुळीच साजेसे नाही. प्रकाशनकार्यात बिनचूकपणाची महती इतरांना समजावून सांगणे एक वेळ साधेल पण राज्यातील साहित्य-संस्कृती मंडळाला, त्यातील अग्रगण्य विद्वान मंडळींना हे कसे कळावे ?

एका बहुमोल ग्रंथाबाबत थोडी अधिक काळजी घेणे अत्यावश्यक होते—आहेही—एवढेच मागणे.

श्री. रा. टिकेकर

सुधारक

लेखक—मो. स. साठे, प्रकाशक : इरावती ट्रेडर्स ५५/२१७ लोकमान्यनगर, पुणे ९. पृष्ठे ९९, किंमत ३-७५.

आधुनिक महाराष्ट्राच्या शिल्पकारांवरती एखादे नाटक लिहावे या कल्पनेने प्रेरित होऊन प्रख्यात समाजसुधारक गोपाळ गणेश आगरकर यांच्या जीवनकथेला साठे यांनी ' सुधारक ' रूपाने नाट्यरूप दिले आहे. अर्थातच अशा एखाद्या आधुनिक कालखंडातील व्यक्तीवर नाटक लिहि-ण्याचा मराठीतील हा पहिलाच प्रयत्न होय. अशा रीतीचा आपल्याला मान मिळविण्याबरोबरच मोठ्या जबाबदारीने हा विषय हाताळून श्री. साठे यांनी मोठीच कामगिरी केली आहे यात शंका नाही.

आगरकरांच्या जीवनावर नाटक लिहावयाचे म्हणजे साहजिकच त्यांच्या जीवनातील संघर्षाचे भागीदार म्हणून लोकमान्य टिळकांचे चित्रण नाटकात येणे तितकेच साह-जिक होय. टिळक आणि आगरकर यांचा कालखंड म्हणजे महाराष्ट्रातील एका फार मोठ्या संघर्षाचा आणि तितकाच गतिमान असा कालखंड होय. त्यामुळे या दोन महात्म्यांच्या जीवनातील नाट्याचे स्वरूप अतिशय कडोविकडीचे आणि तितकेच व्यापक होते. त्यांच्या निष्ठा, श्रद्धा, त्याग आणि धैर्य यांमध्ये डावे-उजवे ठरविणे जितके कठीण तितकेच अडचणीचे आहे. अशा परिस्थितीत साठे यांनी या विषयावर नाटक लिहिताना त्यांच्यातील संघर्षाची एक आटोपशीर अशी चौकट आखून घेतलेली आहे. सामाजिक सुधारणांच्या बाबतीतले आगरकरांचे आचार-विचार नाट्यरूप करणे हा या नाटकाचा मुख्य हेतू दिसतो. तत्कालीन समाजरचनेच्या संदर्भात आगरकरांचे विचार व्यक्त करण्यासाठी म्हणूनच नाटककाराने तत्कालीन रूढिप्रिय, सनातनी मनोवृत्तीचे विडंबन केले आहे. त्यासाठी नारायण-धोंडभटाचे उपकथानक त्याने निवडले आहे. या उपकथानकामुळे नाटककाराने आगरकर आणि त्यांचे विचार चांगल्या रीतीने उभे केले आहेत. मात्र अक्षरा-दत्तशास्त्री यांचे जे दुसरे उपकथानक नाटककाराने निर्माण केले आहे ते अतिरेकी नाट्याच्या (melodrama) पातळीवर गेले आहे. ते तत्कालीन वातावरणाशी एकरूप झाल्यासारखे वाटत नाही.

टिळक आणि आगरकर ह्या महाराष्ट्रातील श्रेष्ठ विभूती होत, या भूमिकेतूनच आजचा समाज त्यांच्याकडे पाहतो. त्यामुळे त्यांच्या जीवनावर निर्माण करणाऱ्या कलावंताच्या कलाकृतीत लेखकाच्या आजच्या कालखंडातील त्यांच्या-संबंधीच्या कल्पना उमटून त्यातून दिव्यत्वाच्या व भव्य-त्वाच्या भावनेचा परिपोष होतो. साठे यांनी या नाटकात ही गोष्ट कटाक्षाने टाळलेली आहे. म्हणजेच आगरकर व टिळक यांचे दर्शन घडविताना लेखकाने तत्कालीन जीवन-

चित्र उभे करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे या नाटकातील टिळक-आगरकरांचे दर्शन घरगुती स्वरूपात घडते. टिळक-आगरकरांच्या एकमेकांबद्दलच्या भावना त्यामुळे नाटककाराने दुसऱ्या अंकात मोठ्या हळुवारतेने व्यक्त केल्या आहेत. नाटकातील एखादा प्रवेश सोडला तर संबंध नाटक आगरकरांच्या घरी घडते. यातच नाटकाचे घरगुती स्वरूप तात्काळ लक्षात येते. आगरकरांबद्दलच्या अतिरेकी प्रेमाने लेखकाने विनाकारण टिळकांच्या चारित्र्यावरती शितोडे उडविले नाहीत. हा संयम, ही जबाबदारी हेच या नाटकाचे मोठे यश आहे असे मला वाटते.

भीमराव कुलकर्णी

• • •

साभार–स्वीकार

केशवसुत समीक्षा (१९०६–५६) – संपादक गजानन कामत, सीताराम नाडकर्णी आणि सुधाकर जोशी, श्रीलेखनवाचन भांडार, पुणे २; १५ रु.

प्रतिभा विलास – ना. सी. फडके, विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे २; १० रु.

साहित्यातील संप्रदाय – (आमूलाग्र सुधारून वाढविलेली द्वितीयावृत्ती). रा. शं. वाळिंबे, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; २० रु.

हेगेल : जीवन आणि तत्त्वज्ञान – दि. के. बेडेकर, पुणे विद्यापीठ, पुणे ७; १५ रु.

कोलाम – (कोलामी भाषा व समाजविषयक प्रबंध) भाऊ मांडवकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती; २० रु.

प्राचीन मराठी वाङ्‌मयाचा इतिहास (पूर्वार्ध – महानुभावअखेर) – अ. ना. देशपांडे, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; २० रु.

साहित्य आणि कला (टीकालेख) – म. ना. लोही, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

संशोधन : पद्धति, प्रक्रिया, अंतरंग–दु. का. सन्त, अ. वि. गृह प्रकाशन, पुणे २; ९ रु

अनुभवामृत राष्ट्रभाष्य – संपादक भा. पं. बहिरट, द. वा. पोतदार, बाळाचार्य खुपेरकर, श्रीसंत वाङ्मय उपासक मंडळ, पंढरपूर; १० रु.

क्षेमेंद्रकृत कविकंठाभरण – संपादक वा. के. लेले, सौ. मालती लेले, दुर्गाकुंड, वाराणसी ५; १॥ रु.

दैवात्मशक्ति – (श्रीविद्या अर्थात शक्तिपातरहस्य)– विनायकराव करमळकर, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

श्रीदत्तप्रबोध – अनंतसुत विठ्ठल ऊर्फ कावडीबाबा, भाग ८, अध्याय ६१, प्रका. व. न. झुरळे, घाटकोपर; १२ रु.

सुभाषित कथा (भाग ४) – नी. शं. नवरे, वोरा अँड कंपनी, मुंबई २; २ रु.

शुद्धलेखन परिचय (द्वि. आ.) – मो. रा. वाळंबे, गो. य. राणे प्रकाशन, पुणे २; ७५ पैसे.

विधानसभा : परिचय व कामकाज – के. टी. गिरमे, रुची प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

स्मृतिधन (आत्मचरित्र) – नानासाहेब चाफेकर, मौज प्रकाशन, मुंबई ४; १५ रु.

न्यायमूर्ती रानडे यांचे चरित्र (द्वि. आ.) – न. र. फाटक, नीळकंठ प्रकाशन, पुणे ९; १५ रु.

नामदार गोखले यांचे चरित्र – पु. पां. गोखले, नीळकंठ प्रकाशन, पुणे ९; ५ रु.

इंदिरा – वि. श्री. मोडक, नीळकंठ प्रकाशन, पुणे ९; ३॥ रु.

इतका लहान एवढा महान – प्र. के. अत्रे, विनायक भावे, ह. वि. मोटे प्रकाशन, दादर; ४ रु.

फ्रँक वॅरिल – वि. ग. कानिटकर, इनामदार बंधु प्रकाशन, पुणे २; २॥ रु.

सावरकर दर्शन – द. स. हर्षे, यादोगोपाळ पेठ, सातारा; १ रु.

माझा सांगाती (एस्. एम्.)–गोपीनाथ तळवलकर, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

सार संकलन

भारतीय साहित्याची एकता

• आद्य रंगाचार्य •

अनेक शतकांपूर्वी भारतात अशी स्थिती होती की, त्यात देवदेवतांची रेलचेल होती आणि त्यांचे आपापसांत कलहही होते. परस्परांशी संपर्क न ठेवणाऱ्या, एकमेकां-विषयी उच्चनीच भाव बाळगणाऱ्या अनेक जाती समाजात अस्तित्वात होत्या. परस्परांचा अधिक्षेप करणारे बहुविध धर्म प्रचलित होते; आणि तरीही त्या स्थितीत भारतीय साहित्य एक होते. ज्या भाषेत त्याची अभिव्यक्ती होई ती भाषाही एकच-संस्कृत-होती. आज भारतात लोकशाही आहे. औपपत्तिकदृष्ट्या त्यातील प्रत्येक व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तीच्या बरोबरीची आहे. भारत निधर्मी लोकराज्य आहे, आणि त्यात धर्म ही ज्याची त्याची वैयक्तिक बाब असून, धर्माला सामाजिक संघटना म्हणून मान्यता नाही. भारत एक राष्ट्र आहे, आणि त्यात एकात्मता नांदत आहे, असे तात्त्विक भूमिकेवरून तरी आज मानले जाते. हे सारे खरे असले, तरी आज भारतीय साहित्य एक नाही, आणि जीत त्याची अभिव्यक्ती होते, ती भाषाही एक राहिलेली नाही. इतकेच नव्हे, तर भारतीय साहित्याची ही अनेकता, राष्ट्रीय सल्लागार मंडळे, केंद्रीय शासनाकडून मिळणारे पुरस्कार, आणि राज्यसाहित्य अकादमीचे अस्तित्व यांच्या मान्यतेने प्रत्यक्ष व्यवहारात प्रतिष्ठा पावली आहे. पूर्वी एकत्वामधून विविधता व्यक्त होई, आज एकता आहे ती विरोधाच्या विविध अभिव्यक्तींत.

पण आज दिसून येणारी ही परिस्थिती वरवरची, पृष्ठ-भागावरची आहे. सुदैवाने त्याच्या अंतरंगाच्या खालच्या खोल थरातून झुळझुळणारा ऐक्याचा झरा पूर्वीप्रमाणेच आजही, जसा तेव्हा होता तसाच, अखंड आणि एकजीव आहे.

साहित्य, मुख्यत्वेकरून, त्याच्या निर्मात्याच्या जीवनानुभूती आणि आकांक्षा, यांची अभिव्यक्ती करीत असते. वारसा, परंपरा आणि परिस्थिती, हे जीवनाला आकार देणारे, आकांक्षांना अवसर पुरविणारे, मुख्य घटक होत. यामुळेच ऐतिहासिक कालातील समग्र भारतीय साहित्यात एकतेची भावना सातत्याने सुरक्षित राहिली. प्राचीन वैदिक संस्कृतीचा वायव्येकडील परकीय आक्रमकांशी संपर्क आला आणि ती मध्ययुगीन हिंदू संस्कृतीत परिणत झाली; आणि पुढे ही हिंदू संस्कृती, विज्ञानप्रभव पाश्चिमात्य संस्कृतीशी संलग्न होऊन आधुनिक भारतीय संस्कृतीत तिचे रूपांतर झाले. हा असा बदल घडला तरी त्या संस्कृतीचा मूळ प्रकृतिधर्म मात्र अबाधितच राहिला. किंबहुना अनेकदा, परकीय अथवा बाह्य गुणधर्मांशी संपर्क आणि संघर्ष झाल्याकारणाने तो अधिकच बळकट झाला; हा या प्रक्रियेचा लक्षणीय विशेष होय. भिन्नभिन्न जाती, अनेक धर्म, आणि त्यांमधील मतमतांतरे अस्तित्वात असूनही, अखिल भरतखंडातील आम जनतेची जीवन-मरणविषयक धारणा सामान्यतः एकाच स्वरूपाची राहिली आणि अजूनही मूलतः ती पूर्वी होती तशीच आहे. धर्म आमच्या जीवनावर प्रभाव गाजवितो आणि कर्म आमचे मरणोत्तर भविष्य निर्णित करते. कौटुंबिक निष्ठा आणि गुरुजनांबद्दलचा आदर, हे अद्यापही आदरणीय गुण गणले जातात आणि विवाह हा, कुटुंब, समाज आणि पूर्वज, यांचे ऋण फेडण्याचा एक मार्ग मानण्यात येतो. स्वतःला आधुनिक म्हणविणारे आपणांपैकी अनेकजण 'आज अशी परिस्थिती राहिलेली नाही,' असा अट्टाहासाने कंठशोष करताना दिसतात, पण त्याचा अर्थ त्यांना ती तशी असावयाला नको असते, एवढाच असतो. वस्तुस्थिती आणि वैचारिक विरुद्ध यांमध्ये आजच्याइतके अंतर क्वचितच कधी दिसले असेल. आपण सर्व एक आहोत, ही वस्तुस्थिती; आणि आपण अनेक वेगवेगळे लोकसमूह आहो, त्यातील प्रत्येकाची संस्कृती स्वतंत्र आहे; ही बिरुदे! शतकानुशतके दृढमूल झालेल्या भारतीय एकात्मतेचा, नुकताच काही वर्षांपूर्वी रामायण या पुरातन महाकाव्याची होळी करण्याचा जो जाहीर समारंभ दक्षिणेत झाला, त्याहून अधिक चांगला पुरावा मिळणे कठीण आहे.

जवळजवळ हजार वर्षांपूर्वीपर्यंत, संस्कृत ही वाङ्मयीन अभिव्यक्तीची एकमेव अखिल भारतीय भाषा होती. गेल्या हजार वर्षांत प्राकृतापासून देशी भाषांपर्यंत अनेक भाषा अस्तित्वात आल्या; आणि त्यांतील कित्येक कोणताही

अनुक्रमणिका



विचार, कल्पना अथवा संबंध, व्यक्त करण्यास समर्थ होण्याइतक्या प्रगल्भ आणि समृद्धही झाल्या. आश्चर्याची गोष्ट अशी की, या नवोदित भाषांच्या प्रारंभिक विकासाच्या अवस्थेतील कृतींत, ज्याच्याबद्दल त्यांना विशेष गौरव आणि अभिमान वाटतो असे एक तरी रामायणाचे रूपांतर आढळते. संस्कृतोद्भव देशी भाषांतूनच केवळ ही रामायणाची रूपांतरे आढळली तर त्यात फारसे नवल नव्हते; पण तमिळ आणि कन्नड, यांसारख्या द्राविड भाषांतही, संस्कृत रामायणाचा अनुवाद स्वभाषेत करण्याची ज्यांना स्फूर्ती आणि प्रेरणा झाली असे कित्येक कवी जन्माला आले, हे लक्षणीय होय. अशा रीतीने वाल्मीकी रामायण हे भारतीय साहित्याच्या एकात्मतेचे ऐतिहासिक प्रतीक म्हणून सिद्ध झाले असून, जाहीरपणे रामायणाच्या प्रती जाळणाऱ्यांनी, आपल्या त्या निषेधपर निदर्शनाने या वस्तुस्थितीची कबुलीच दिली आहे. वर दर्शविल्याप्रमाणे त्यांच्या जीवनौघाचे उगमस्थान एकच असल्याकारणाने संस्कृत साहित्यरूपी मातेच्या या सहोदर अपत्यात कौटुंबिक साम्याची लक्षणे दिसली तर त्यात काहीच नवल नाही. साहित्य एक, भाषा अनेक, असा हा प्रकार होता. याचेही आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. जुन्या संस्कृत नाट्य-वाङ्मयात, एकाच नाटकातही अनेक भाषा वापरल्याचे दाखले दिसून येतात.

प्रादेशिक बोली भाषास्वरूपात परिणत झाल्यावरही, कितीतरी दीर्घकालपर्यंत संस्कृत भाषाच सामुदायिक चिंतनाचे आणि सामाजिक अभिव्यक्तीचे माध्यम म्हणून वापरात राहिली; व त्यामुळे लोकांच्या जीवनाला आणि आकांक्षांना सहजच एकरूपता आली. बहुसंख्य अशिक्षित सामाजिकांचा संस्कृत साहित्याशी साक्षात संपर्क नव्हता हे खरे; पण संस्कृत रामायण, महाभारत, हेच त्यांच्या लौकिक वाङ्मयाचे उगम होते, व त्यामुळे अखिल भारतातील ग्रंथकार, शिल्पकार आणि अन्य कलाकार यांना त्या एकाच उगमातून प्रेरणा मिळत होती.

पाश्चिमात्य जगाशी संपर्क येईपर्यंत अन्य कोणत्याही बाह्य आणि परकीय संबंधांचा प्रभाव भारतीय साहित्यावर पडू शकला नाही हे आश्चर्य होय. आक्रमक मुसलमानांशी घडलेल्या संघर्षातील राजकीय दुबळेपणाची जणू काही भरपाई करण्याकरिताच की काय, आमचे मध्ययुगीन पूर्वज त्या काळात आपल्या परंपरागत संस्कृत साहित्याला घट्ट कवटाळून त्यातून प्रेरणा आणि सामर्थ्य मिळविण्याचा अट्टाहास करीत होते. समग्र भारतातील, दहाव्या ते एकोणिसाव्या शतकापर्यंतच्या साहित्यामधील तमोयुगाचे समाधानकारक समर्थन अथवा विवरण करण्यास पुरे पडेल असे याहून वेगळे कोणतेही कारण अथवा अनुमान मिळत नाही. ते कसेही असो, परंतु शतकानुशतके गुदमरलेल्या—(बहुशः हेतुपुरःसर गुदमरविलेल्या)—प्रवृत्तींना जेव्हा मुक्त होण्यास अवसर मिळाला तेव्हा ती प्रतिक्रिया मात्र फार जोरदार झाली असावी; नाहीतर इंग्रजीसारख्या सर्वस्वी परकीय वाङ्मयाचा भारतीय साहित्यावर इतका विलक्षण प्रभाव का पडावा, हे अनाकलनीय आहे.

पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे, आज भारतीय घटनेने मान्य केलेल्या सर्व भारतीय भाषांत प्रौढ आणि परिणत आधुनिक साहित्य निर्माण झाले आहे. त्यांतील प्रत्येकाला स्वतःच्या गुणवत्तेची जाणीव आहे. आपल्या स्वतंत्र अस्तित्वाचा आणि अस्मितेचा अभिमान आहे. यामुळे केंद्रीय साहित्य अकादमीला आपल्या प्रतिवार्षिक पुरस्काराकरिता अखिल भारतीय भाषेतील सर्वोत्कृष्ट ग्रंथाची निवड करण्याऐवजी, घटनेने मान्य केलेल्या चौदा भाषांतील एकेका उत्कृष्ट ग्रंथाची निवड करावी लागते आणि त्यामुळे सर्वोत्कृष्ट आणि विशिष्टोत्कृष्ट यांमधील फरक दृष्टिआड होणे अपरिहार्य होते. ही फुटीर वृत्ती आज इतकी बलिष्ठ झाली आहे की, धंदेवाईक दृष्टीने किफायतशीर ठरतील अशी ज्यांच्याबद्दल हमखास खात्री असते, अशाच ग्रंथांचे अनुवाद एका देशी भाषेतून दुसऱ्या भाषेत होत असतात. साहित्य अकादमी किंवा बुक ट्रस्ट यासारख्या संस्थांकडून प्रसिद्ध होणारे अनुवादही भारतीय साहित्याच्या एकात्मतेची ग्वाही देणारे असावे लागतातच असे नाही. बहुशः लोकशाही अथवा एकात्मता यासारख्या विटक्या साचेबंद विषयांच्या ठराविक स्तुतिपाठांचा गौरव हीच बहुशः त्यांच्या निवडीमागील दृष्टी असते. नॅशनल बुक ट्रस्ट किंवा अकादमी यांनी भारतीय साहित्याच्या मूलभूत एकात्मतेचा वाचकांच्या अंतःकरणावर ठसा उमटवील, असे काहीही प्रसिद्ध केलेले नाही.

परकीय प्रभावाचा वरचष्मा आज भारतीय साहित्यावर उघड उघड दिसत असला, तरी अजूनही त्याचे मूलभूत ऐक्य पूर्वीइतकेच कायम आहे. कारण पूर्वी ज्याप्रमाणे त्याला संस्कृत साहित्याकडून प्रेरणा लाभे, त्याप्रमाणेच ती आज त्याला इंग्रजी (अथवा यूरोपिअन) साहित्याकडून मिळत आहे. त्याच्यावर आता त्या साहित्यांचा प्रभाव

पंडत आहे. कोणतीही भाषा अथवा साहित्य यांच्या परिणतीची अथवा विकासाची ही नैसर्गिक ऐतिह्य प्रक्रिया आहे. तीत विषाद वाटण्यासारखे काही नाही. देशातील उदयोन्मुख मध्यम वर्गातील काही थोड्या व्यक्तींना इंग्रजीचे आणि इंग्रजीतून शिक्षण मिळाले; आणि हा अत्यंत अल्पसंख्य सुशिक्षित वर्ग, इंग्रजी साहित्य, संस्कृती आणि सुधारणा यांच्याशी संपर्क आल्यामुळे, आपले स्वतःचे आधुनिक देशी साहित्य निर्माण करण्यास प्रवृत्त झाला. आरंभी अनुकरणाच्या इच्छेने, पुढे त्यातून मिळालेल्या स्वतंत्र प्रेरणेने आणि स्फूर्तीने व अखेरीस बरोबरीची स्पर्धा करण्याच्या आत्मविश्वासाच्या हिरीरीने. हे साहित्य अल्पसंख्याकांचे, अल्पतरसंख्याकांकरिता आणि अल्पतम संख्याकांनी निर्माण केलेले आहे, यात शंका नाही. ते समाजातील सर्वसाधारण माणसापर्यंत पोचलेले नाही; आणि यदाकदाचित ते त्याच्यापर्यंत पोचले, तरी त्याला त्यात काहीही अर्थ अथवा स्वारस्य वाटणार नाही, हेही सत्य आहे. परंतु, असे असले तरीही, या साहित्यात एक प्रकारची एकात्मता आहे—त्यातील आशय आणि त्याचे तंत्र यांत एकजीवपणा आहे—असे दिसून येते.

ही एकात्मता—हा एकजीवपणा शंकराचार्यांच्या अद्वैत सिद्धान्तातील ब्रह्मासारखा आहे. विचार केला असता त्यांच्या अस्तित्वाची साक्ष पटते. त्याचे आकलन मात्र होत नाही. या साहित्यान्तर्गत एकात्मतेच्या साक्षात्काराचा प्रत्यक्ष अनुभव निकटच्या भविष्यकाळात आपणाला लाभेल अशी आशा आपण करू या.

× × ×

[कला आणि कल्पना (" Arts and Ideas ") यांना वाहिलेल्या " समीक्षा " या मल्याळम त्रैमासिकाच्या इंग्रजी, 'भारतीय साहित्य विशेषांका'मधील (The Indian Literature Number, December 1965). "The One-ness of Indian Literature" या लेखाचा अनुवाद.]

● ● ●

साभार-स्वीकार

डॉ. मुंजे यांचे चरित्र (भाग १) – बाळशास्त्री हरदास, शं. रा. दाते, सदाशिव, पुणे २; १५ रु.

पावनखिंडीचा रणझुंजार – मा. द्वा. कारखानीस, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; १-७५

मराठा गडी यशाचा धनी (भाग १ व २) – शं. रा. देवळे, श्रीलेखन-वाचन भांडार, पुणे २; २ रु. प्रत्येकी

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे धर्मांतर–शंकरराव खरात, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; १० रु.

मराठी मनाची नवी क्षितिजे – विनायकराव पाटील, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २, ४॥ रु.

भारतीय मल्लविद्या (उदय आणि विकास) – कृ. गो. सूर्यवंशी, महाराष्ट्र राज्य कुस्तीगीर परिषद, पुणे; १५ रु.

आपला मान आपला अभिमान – यदुनाथ थत्ते, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

शिक्षणशास्त्राची मूलतत्त्वे – श्री. प्र. माणलीकर, ठोकळ प्रकाशन, पुणे २; २॥ रु.

बारा रामांचं देऊळ (कथा) – सरिता पदकी, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ५ रु.

जुम्मन (कथा) – श्री. ना. पेंडसे, मौज प्रकाशनगृह मुंबई ४; ६ रु.

नऊ देश नऊ कथा – मालतीबाई दांडेकर, इनामदार बंधु प्रकाशन, पुणे २; २॥ रु.

गुंजन (कथा) – भा. द. खेर, नवमहाराष्ट्र प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

चंदन (कथा) – मधुकर कुलकर्णी, नवमहाराष्ट्र प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

चंद्रोत्सव (कादं. अनुवाद) – सदानंद रेगे, वोरा अँड कं. मुंबई २; ४ रु.

कोंडुरा (कादंबरी) – चिं. त्र्यं. खानोलकर, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ७ रु.

चक्रव्यूह (कादंबरी) – व. गो. देशमुख, योजना प्रकाशन, अलिबाग; १० रु.

ऋणानुबंध (कादंबरी)–ना. वि. पाटणकर, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

परिषद-वार्ता

(२२ जुलै ते १७ नोव्हेंबर)

साहित्य चर्चा मंडळ— साहित्य चर्चा मंडळाच्या तीन बैठकी झाल्या. त्यांचे वक्ते व विषय पुढीलप्रमाणे होते. दि. १८ ऑगस्ट–प्रा. श्री. ना. बनहट्टी (शारदा नाटकाविषयी काही विचार), दि. १५ सप्टेंबर–प्रा. चंद्रशेखर बर्वे (अलीकडच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या), दि. २० आक्टोबर–श्री. श्रीपाद जोशी (अश्लीलता विरोधः काही विचार : इतर भाषांच्या संदर्भात) दि. १७ नोव्हेंबर—डॉ. प्रभुदास भुपटकर (हिंदी-मराठी ऐति. नाटके, तुलनात्मक अभ्यास)

आंतरभारतीय कार्यक्रम—आंतर भारती संस्थेने आयोजित केलेल्या कार्यक्रमाच्या निमित्ताने पुण्यात काही गुजराती साहित्यिक आले होते. त्यांच्याशी साहित्यविषयक विविध प्रश्नांवर चर्चा-विचारविनिमय करण्यासाठी ८ ऑगस्ट रोजी ‘ आंतर भारती ’ च्या सहकार्याने म. सा. परिषदेने एक बैठक आयोजित केली होती. परस्पर परिचय, काव्यगायन, साहित्य चर्चा इत्यादी कार्यक्रम या बैठकीत झाला.

केशवसुत—जन्मशताब्दी— कविवर्य केशवसुत जन्मशताब्दी ७ आक्टोबर रोजी परिषदेतर्फे साजरी करण्यात आली. या प्रसंगी प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांचे ‘ केशवसुतांचे भाष्यकार व टीकाकार ’ या विषयावर व्याख्यान झाले. व्याख्यानापूर्वी ‘ सरस्वतीचे लाडके पुत्र ’ (द. मो. दामले) या ग्रंथाचे प्रकाशन प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांच्या हस्ते झाले. शेवटी श्री. मनमोहन, राजा मंगळवेढेकर, सौ. पद्मा गोळे, सौ. सरिता पदकी, श्री. माधव वझे, श्री. श्री. ग. रसाळ व सौ. कुंदा प्रधान यांचे कवितावाचन झाले.

या जन्मशताब्दीनिमित्त परिषदेतर्फे ५ नोव्हेंबर रोजी ‘ केशवसुतांचे युगप्रवर्तकत्व ’ या विषयावर परिसंवाद झाला. त्यात प्रा. नरहर कुरुंदकर, प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी, प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांची भाषणे झाली. शक्य झाल्यास या परिसंवादातील व्याख्याने इतर उपयुक्त लेखादी मजकुराची जोड देऊन पुस्तकरूपाने छापण्याची परिषदेची योजना आहे. महाराष्ट्र सरकारच्या शिक्षणखात्याने शताब्दीसमारंभासाठी परिषदेस ५०० रु. चे अनुदान दिले.

वार्षिक साधारण सभा—(अ) परिषदेची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २४ जुलै १९६६ दिनी भरली होती. त्यात नेहमीप्रमाणे गतसालचा अहवाल, जमाखर्च आणि पुढील सालाचे अंदाजपत्रक यांस मंजुरी देण्यात आली. अंदाजपत्रकात घसारा निधीतून रु. ५६०० घेऊन परिषदेच्या इमारतीस नव्याने रंग द्यावा अशी तरतूद करण्यात आली. त्याचप्रमाणे कै. ह. ना. आपटे पारितोषिकाची रक्कम रु. ५१ नावेच्या बाजूस दाखवावी अशीही दुरुस्ती मंजूर झाली.

(ब) परिषदेच्या घटना नियम नं. ४४(२) ला दुरुस्ती सुचविण्यात आली. आता नवीन नियम पुढीलप्रमाणे झाला आहे.

नियम ४४ (२) त्या त्या विभागातील परिषदेचे सभासद त्या शाखा सभेचे सभासद राहतील. परिषदेच्या त्या त्या विभागातील साधारण सभासदांच्या वार्षिक ५ रु. वर्गणीपैकी रु. २ रक्कम परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाकडून शाखा सभेस तिचे कार्य चालविण्याकरता देण्यात यावी.

(क) अश्लीलताविषयक ठराव—साधारण सभेपुढे मांडण्यासाठी श्री. द. व. गोडबोले यांनी अश्लीलता-विरोधाचा एक ठराव पाठविला होता. त्यावर सभेमध्ये अनुकूल-प्रतिकूल बरीच चर्चा होऊन परिषदेचे पूर्वीचे अध्यक्ष श्री. वि. वा. शिरवाडकर ऊर्फ कुसुमाग्रज यांनी ज्या सूचना प्रत्यक्ष कार्य करण्यासाठी सुचविल्या होत्या त्या बहुमताने मान्य झाल्या. त्या सूचना पुढीलप्रमाणे आहेत :—

(१) कायदा सुधारण्यासाठी परिषदेने सरकारकडे प्रयत्न करावा आणि त्यासाठी विविध क्षेत्रांतील जाणकारांचे सहकार्य मिळवावे.

(२) बाजारी, कलाशून्य आणि केवळ विकृत लेखनाचा निषेध साहित्य परिषदेला करता यावा यासाठी ३-४ निरीक्ष-

अनुक्रमणिका

कांची एक समिती नेमावी. समिती निर्देशील त्या लेखनाचा परिषदेने आपल्या नियतकालिकातून व अन्य मार्गांनी निषेध करावा. हे निषेधित लेखन सरकारमान्य वा अन्य वाचनालयांतून घेतले जाऊ नये असा प्रयत्न करावा.

(३) महाराष्ट्रातील प्रमुख प्रकाशक-संपादकांची बैठक बोलवावी आणि अशा लेखनाबाबत सर्वसंमत अशी आचारसंहिता तयार करण्यासंबंधी विचार करावा.

(४) जेथे कायदेशीर इलाज आवश्यक असेल व अगोदर झालेला असेल तेथे निरीक्षक समितीने परिषदेच्या कार्यकारी मंडळास आपला अभिप्राय कळवावा व नंतर कार्यकारी मंडळाने त्यावर निर्णय घेऊन जरूर ती तरतूद करावी.

या सभेची अशी शिफारस आहे की, परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाने वरील सूचनांप्रमाणे व इतर इष्ट त्या मार्गांनी अश्लीलताविरोधी कार्य करावे.

परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाने ठरावात निर्दिष्ट केल्याप्रमाणे पुढील ३ जणांची निरीक्षक म्हणून नियुक्ती केली आहे.

(१) श्री. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी

(२) श्री. पु. ह. तथा रावसाहेब पटवर्धन

(३) श्री. प्रा. त्र्यं. कृ. टोपे.

जळगाव जिल्हा शाखा—

जळगाव जिल्हा शाखा सभेने जळगाव येथील जिल्हा वाचनालय व वा. लायब्ररी या संस्थेच्या सहकार्याने केशवसुत जन्मशताब्दी मोठ्या प्रमाणावर साजरी करण्याचे ठरविले आहे. दि. १–१०–६६ रोजी प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या व्याख्यानाने या महोत्सवास आरंभ झाला. ' केशवसुतांचे कार्य ' या विषयावर त्यांनी व्याख्यान दिले. दि. ८–१०–६६ दिनी ' केशवसुतांच्या काव्यावर ' परिसंवाद आयोजित करण्यात आला. अध्यक्षस्थानी जळगाव येथील जुन्या पिढीतील कवी श्री. ब. ह. पळशीकर (कवी बलवंत) हे होते. त्या परिसंवादात प्रा. म. ना. अदवंत, प्रा. राजा महाजन, श्री. ल. नी. छापेकर, श्री. हळवे व प्रा. मंदा लिमये यांनी भाग घेतला. प्रत्येकाने केशवसुतांच्या काव्याच्या एका विशिष्ट पैलूचे दर्शन घडविले. शाखा सभेच्या सहकार्याने प्रा. म. ना. अदवंत यांच्या संपादनाखाली ' जळगाव समाचार ' या साप्ताहिकाचा केशवसुत खास अंक काढण्यात आला. प्रा. भ. श्री. पंडित, प्रा. जोग, प्रा. क्षीरसागर आदी विद्वानांचे लेख त्यात आहेत.

कै. वा. गो. आपटे संदर्भ ग्रंथसंग्रहालय देणग्या

(१) श्री. भय्यासाहेब कोल्हटकर, राधाकुंज चिपळूणकर रोड, पुणे ४. यांजकडून विविधज्ञानविस्तार, मनोरंजन, नवयुग, समीक्षक, प्रतिभा इ. मासिकांचे जुने दुर्मिळ अंक परिषदेस देणगीदाखल मिळाले.

(२) श्री. ग. गं. जांभेकर यांजकडून काही जुन्या मराठी मासिकांचे पहिले अंक परिषदेस देणगीदाखल मिळाले.

(३) प्रा. अ. ग. मंगरूळकर यांजकडून विविध ६५ पुस्तके देणगीदाखल मिळाली.

(४) याशिवाय श्री. नी. वा. किंकर, व श्री. दत्तू गोरे यांजकडून काही मासिकांचे अंक व पुस्तके देणगीदाखल मिळाली.

वरील देणगीदारांच्या देणग्यांबद्दल परिषद ऋणी आहे.

• • •

साभार–स्वीकार

राखण (कादंबरी)–शांता निसळ, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

एक शून्य बाजीराव (नाटक)–चिं. त्र्यं. खानोलकर, मौज प्रकाशन, मुंबई ४; ३ रु.

चिरंजीव शारदा (नाटक)–न. ग. कमतनूरकर, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे २; ३॥ रु.

जुडी मोळी उजवी मायभूमी (नाटक)–सू. द. पंडित, श्रीकृष्ण ग्रंथभांडार, पुणे २; २ रु.

चक्र (एकांकिका)– विद्याधर पुंडलिक, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

तोफ–(कथासंग्रह)–मो. स. साठे, इरावती ट्रेडर्स, पुणे ९; ४ रु.

नाद (संगीतविषयक लेख)–गोपालकृष्ण भोबे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ८ रु.

इये साहेबाचिया नगरी (प्रवास)– इंदुमती शेवडे, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; ६ रु.

अंतरीच्या खुणा (प्रवासपत्रे)–ज्योत्स्ना भोळे, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; ५ रु.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद प्रकाशने

१	मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास (मानभावअखेर) ● कै. बा. अ. भिडे ●	
२	महाराष्ट्र साहित्य-परिषद इतिहास ● द. वा. पोतदार ●	
३	संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती (द्वितीयावृत्ती) ● गं. बा. सरदार ●	३ रु.
४	द्रौपदी स्वयंवर (अवचितसुतकाशीकृत) ● कै. वा. दा. गोखले ●	५ रु.
५	शास्त्रीय परिभाषा कोश ● आपटे-जोशी ●	५ रु.
६	साहित्य समीर (गद्य-पद्यवेचे)	२॥ रु.
७	साहित्य-प्रासाद (गद्यवेचे)	२॥ रु.
८	साहित्य-कलश (पद्यवेचे)	३ रु.
९	साहित्य-चिंतामणी (गद्यवेचे)	३ रु.
१०	साहित्य-पराग (पद्यवेचे)	२॥ रु.
११	लेखनविषयक नियम (महामंडळाचे)	२० पैसे
१२	मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (खंड ४) ● संपादक : रा. श्री. जोग ●	१५ रु.

प्रकाशक व मालक म. सा. परिषदेतर्फे : श्री. वि. त्र्यं. शेटे, चिटणीस, म. सा. परिषद, टिळक–रस्ता, पुणे २.
मुद्रक : वृ. वा. आंबेकर, आर्यभूषण मुद्रणालय, ९१५।१ शिवाजीनगर, गोखले मार्ग, पुणे ४.

अनुक्रमणिका